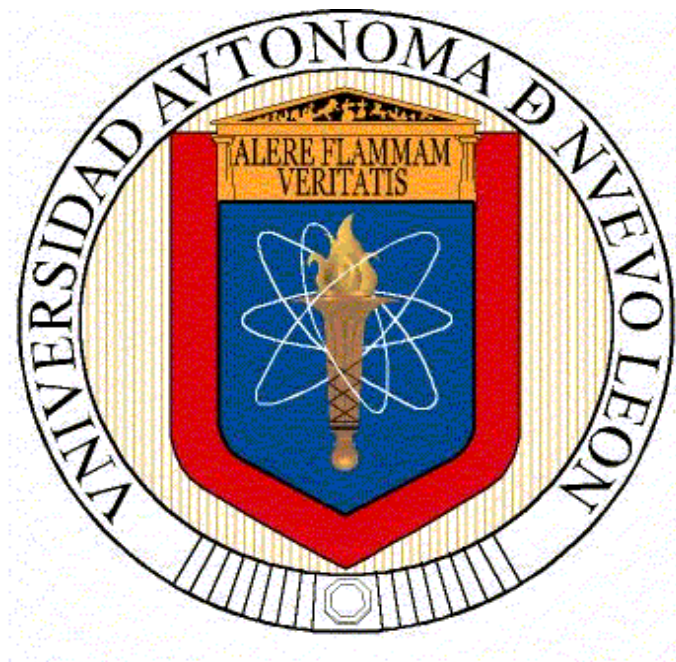


**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
FACULTAD DE ARTES VISUALES**



**TESIS**

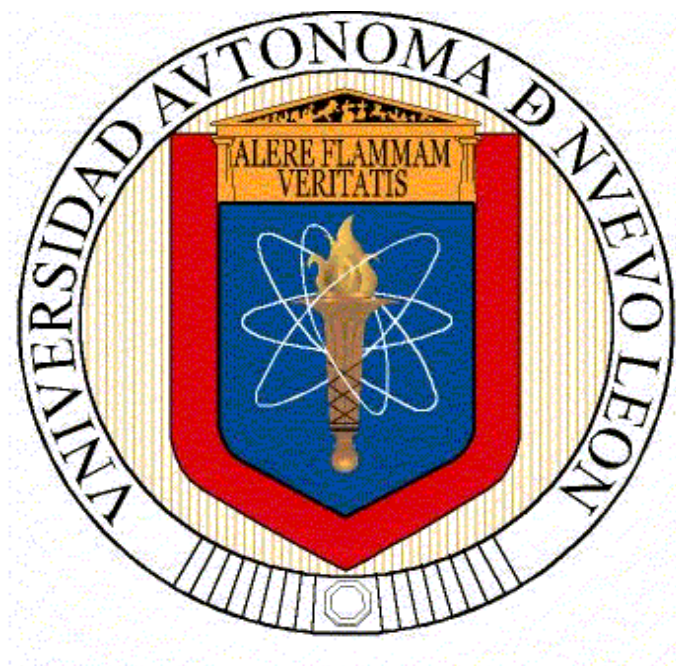
**“ARTE CONTEMPORÁNEO MEXICANO EN EL PANORAMA  
INTERNACIONAL DEL ARTE: SIETE ARTISTAS”**

**POR  
AÍDA DOLORES SALAZAR ESCAMILLA**

**COMO REQUISITO PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRÍA  
EN ARTES CON ORIENTACIÓN EN ARTES VISUALES**

**JULIO 2016**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN**  
**FACULTAD DE ARTES VISUALES**  
**SUBDIRECCIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO**



**TESIS**

**“ARTE CONTEMPORÁNEO MEXICANO EN EL PANORAMA  
INTERNACIONAL DEL ARTE: SIETE ARTISTAS”**

**POR**  
**AÍDA DOLORES SALAZAR ESCAMILLA**

**COMO REQUISITO PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRÍA  
EN ARTES CON ORIENTACIÓN EN ARTES VISUALES**

**ASESORA**  
**DRA. ADRIANA HERNÁNDEZ LOREDO**

**JULIO 2016**

**“ARTE CONTEMPORÁNEO MEXICANO EN EL PANORAMA  
INTERNACIONAL DEL ARTE: SIETE ARTISTAS”**

## ABSTRACT

A partir de la década de los noventa, el arte contemporáneo mexicano fue transformándose y recorrió un largo camino hasta lograr que algunos de sus representantes fueran reconocidos internacionalmente en los principales circuitos internacionales del arte.

El objetivo de esta investigación fue el conocer la evolución del arte contemporáneo mexicano a partir de la década de los noventa y mostrar la trayectoria y el trabajo de siete artistas mexicanos destacados y los procesos que los llevaron a formar parte de los circuitos internacionales del arte.

Otro de los objetivos clave fue el de analizar las obras de algunos artistas mexicanos a través del método de interpretación de obra que propone el autor José Fernández Arenas con el objetivo de generar una visión crítica, reciente y formal sobre el arte contemporáneo mexicano actual y su impacto a nivel internacional a través de la recopilación de las prácticas, técnicas y propuestas de siete de sus representantes.

Las obras seleccionadas corresponden a los artistas mexicanos que participaron en la dOCUMENTA (13), que se organizó en Kassel, Alemania en el año 2012: Mario García Torres, Pedro Reyes, Abraham Cruz Villegas, Francis Alÿs, Julieta Aranda, Adriana Lara, Mariana García Deball, cuyas obras tuve la oportunidad de observar personalmente en 2012 cuando asistí a esta Feria.

Como resultado de esta investigación se encontraron algunas características comunes tales como ser artistas multidisciplinarios, la mayoría de sus temáticas son denuncias objetivas o subjetivas a los problemas sociales que origina el Capitalismo: economía, materialismo, consumismo, migración, marginación, pobreza, violencia, crisis, tiempos y espacios habitacionales reducidos, enfermedades modernas y sus posibles soluciones reales, artísticas y en algunos casos muy subjetivas llegando hasta el absurdo. Otras obras representan el pasado antropológico de algunos pueblos o a artistas que vivieron en otras épocas. Las principales diferencias que encontramos en estos artistas son el enfoque que dan a su obra, y sus distintas soluciones a distintos problemas, algunas de las cuales son reales, abstractas o sin conclusión.



## **AGRADECIMIENTOS**

A través de estas líneas quiero dedicar esta tesis y mi agradecimiento a Dios, por darme el tiempo y la motivación necesaria para lograr este grado universitario.

A mis padres, por ser el pilar fundamental en todo lo que soy, a mi padre por inculcarme el amor hacia los libros y toda la riqueza que hay en la cultura y el arte, y a mi madre, por brindarme siempre sus palabras de apoyo y aliento.

A mi maestro de pintura Jesús Leal, quien a través de sus talleres de pintura y diplomados en arte siempre nos impulsó a seguir adelante en este camino y a estudiar la Maestría en Artes.

A mis amigos, en especial a Dora Cristina Hernández Vidales, por apoyarme y motivarme durante el desarrollo de mi tesis y a todos mis compañeros de la Maestría en Arte, por compartir conmigo las altas y las bajas durante este tiempo.

Al Museo MARCO, en especial a Indira Sánchez Tapia, por promover los viajes internacionales, ya que a partir del viaje a la dOCUMENTA (13) pude darme cuenta y conocer las últimas tendencias del arte, ampliando mi visión y sirviendo de base para elegir el tema de mi tesis.

Al fotógrafo Joaquín Garzafox Calles, quien tuvo la oportunidad de conocer personalmente a Mario García Torres y me dió algunos datos sobre el artista y su obra.

A mis asesores de tesis, en una primera etapa el Dr. Francisco Rocha y en una segunda etapa la Dra. Adriana Hernández Loredo, cuyo apoyo y experiencia me han guiado en la realización de este trabajo.

Para ellos es esta dedicatoria de tesis, pues es a ellos a quienes debo la fuerza de voluntad y el apoyo suficiente para concluir con este proyecto.

## ÍNDICE

|  |           |
|--|-----------|
| <b>I) INTRODUCCIÓN .....</b>   | <b>9</b>  |
| 1) ANTECEDENTES.....   | 10        |
| 2) PREGUNTAS .....   | 11        |
| 3) PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....   | 12        |
| 4) OBJETIVOS Y METAS .....   | 13        |
| 5) JUSTIFICACIÓN.....  | 13        |
| 6) BENEFICIOS ESPERADOS .....  | 14        |
| 7) VENTAJAS Y LIMITACIONES EN EL ESTUDIO .....   | 14        |
| 8) HIPÓTESIS .....   | 14        |
| <b>CAPÍTULO I. ARTE CONTEMPORÁNEO Y SU PROCESO DE INTERPRETACIÓN .....</b>                                     | <b>15</b> |
| <b>1. MARCO TEÓRICO.....</b>   | <b>15</b> |
| <b>1.1 PROCESO DE INTERPRETACIÓN DE UNA OBRA DE ARTE .....</b>   | <b>15</b> |
| 1.1.1 Presupuestos para una Interpretación .....   | 17        |
| 1.2.1 Valoración Estética de la Obra de Arte .....   | 18        |
| 1.3.1 Valoración Histórica de la Obra de Arte .....  | 19        |
| <b>CAPÍTULO II. VISIÓN HISTÓRICA .....</b>   | <b>20</b> |
| <b>2.1. EL DEBATE MODERNIDAD/POSMODERNIDAD .....</b>   | <b>20</b> |
| 2.1.1 Postura Modernidad/Posmodernidad en México .....   | 20        |
| 2.1.2 Cómo impactó la Globalización a México y a sus Artistas .....  | 24        |
| 2.1.3 Problemas Actuales de los Artistas con el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) ..... | 26        |
| 2.1.4 Problemas Actuales de los Museos de Arte Contemporáneo en México: Carencias y Virtudes. ....             | 29        |
| <b>2.2 ARTE CONTEMPORÁNEO MEXICANO: DE LOS NOVENTAS A LA ACTUALIDAD.....</b>                                   | <b>31</b> |
| <b>CAPÍTULO III. LA PARTICIPACIÓN DE MÉXICO EN EL CIRCUITO INTERNACIONAL DEL ARTE.....</b>                     | <b>36</b> |
| 3.1 Procesos de Hibridación del Arte Contemporáneo Mexicano. ....  | 36        |
| 3.2 Sistema Internacional del Arte Contemporáneo: Economía, Comercialización y Nuevas visiones del arte.....   | 40        |
| 3.3 Feria de Arte dOCUMENTA .....  | 44        |
| <b>CAPÍTULO IV. ANÁLISIS DE LOS ARTISTAS MEXICANOS QUE PARTICIPARON EN dOCUMENTA (13). ....</b>                | <b>46</b> |

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1. MARIO GARCÍA TORRES.....</b>  | <b>46</b> |
| <b>1.1 OBRAS EN dOCUMENTA (13).....</b>   | <b>50</b> |
| 1.1.1 Have you ever seen the snow? (¿Alguna vez has visto la nieve caer?) (2009)..... | 50        |
| 1.1.2 Share-E- Nau Wondering-A, A film treatment (2006) .....                         | 53        |
| 1.1.3 Tea (1391) .....  | 54        |
| <b>1.2 OTRAS OBRAS .....</b>  | <b>54</b> |
| 1.2.1 Lo que pasa en Halifax, se queda en Halifax (En 36 Diapositivas).....           | 54        |
| 1.2.2 Transparencias del No-Acto.....   | 56        |
| 1.2.3 Unspoken Dailies .....  | 56        |
| <b>1.3 EXPOSICIONES, FERIAS DE ARTE, PREMIOS Y GALERÍAS<br/>REPRESENTANTES .....</b>  | <b>57</b> |
| <b>1.4 COMENTARIOS SOBRE EL ARTISTA Y SU OBRA .....</b>                               | <b>57</b> |
| <b>2. PEDRO REYES .....</b>   | <b>59</b> |
| <b>2.1 OBRA EN dOCUMENTA (13).....</b>  | <b>59</b> |
| 2.1.1 SANATORIUM.....   | 59        |
| <b>2.2 OTRAS OBRAS .....</b>  | <b>65</b> |
| 2.2.1 Parque Vertical (2002-2006).....  | 65        |
| 2.2.2 Palas por Pistolas (2007).....  | 66        |
| 2.2.3 Baby Marx (2009).....   | 67        |
| 2.2.4 Imagine (2012).....   | 68        |
| 2.2.5 Disarm (2013) .....   | 69        |
| <b>2.3 EXPOSICIONES, FERIAS DE ARTE, PREMIOS Y GALERÍAS<br/>REPRESENTANTES .....</b>  | <b>71</b> |
| <b>2.4 COMENTARIOS SOBRE EL ARTISTA .....</b>   | <b>72</b> |
| <b>3. ABRAHAM CRUZ VILLEGAS .....</b>   | <b>73</b> |
| <b>3.1 Obra en dOCUMENTA (13).....</b>  | <b>77</b> |
| 3.1.1 Untitled Non-Productive Activities (Actividades No Productivas) (2012) .....    | 77        |
| <b>3.2 OTRAS OBRAS .....</b>  | <b>79</b> |
| 3.2.1 Autoconstrucción (2005).....  | 79        |
| 3.2.2 Autoconstrucción: The Film (2009).....  | 81        |
| 3.2.3 Nuestra imagen actual: Autorretratos Recientes .....                            | 81        |
| 3.2.4 Autodestrucción (2012-14) .....   | 82        |
| 3.2.5 Empty Lot (Terreno Baldío).....   | 82        |

|   |            |
|---|------------|
| <b>3.3 EXPOSICIONES, FERIAS DE ARTE, PREMIOS Y GALERÍAS REPRESENTANTES .....</b>  | <b>83</b>  |
| <b>3.4 COMENTARIOS SOBRE EL ARTISTA .....</b>   | <b>84</b>  |
| <b>4. FRANCIS ALÿS .....</b>  | <b>86</b>  |
| <b>4.1 OBRA EN Documenta (13) .....</b>   | <b>88</b>  |
| 4.1.1 Reel-Unreel (Afghan Projects, 2010-14) Embobinar-Desembobinar (Proyectos Afganos, 2010-14).....   | 88         |
| <b>4.2 OTRAS OBRAS .....</b>  | <b>89</b>  |
| 4.2.1 The Collector (1991) .....  | 89         |
| 4.2.2 Sign Painting Project, “El Mentiroso, La Copia de Liar” (1993-1997) .....   | 90         |
| 4.2.3 Cuentos Patrióticos (Patriotic Tales) (1997) .....  | 91         |
| 4.2.4 Paradox of Praxis 1 (Sometimes Making Something Leads to Nothing) (Algunas veces hacer algo no lleva a nada) (1997) .....                     | 91         |
| 4.2.5 When the Faith Moves Mountains (Cuando la fé mueve montañas) (2002) ....  | 91         |
| 4.2.6 Sometimes doing Something Poetic can Become Political and Sometimes doing Something Political can become Poetic (La Línea Verde) (2004) ..... | 91         |
| 4.2.7 Don’t Cross the Bridge before you get to the River (2008) .....   | 92         |
| 4.2.8 Tornado (2000-2010) .....   | 92         |
| 4.2.9 Hotel Juárez: La Frontera en Llamas (2013) .....  | 92         |
| <b>4.3 EXPOSICIONES, FERIAS DE ARTE, PREMIOS Y GALERÍAS REPRESENTANTES .....</b>  | <b>93</b>  |
| <b>4.4 COMENTARIOS SOBRE EL ARTISTA .....</b>   | <b>93</b>  |
| <b>5. JULIETA ARANDA .....</b>  | <b>95</b>  |
| <b>5.1 OBRA EN Documenta (13) .....</b>   | <b>96</b>  |
| 5.1.1 Time/Bank (El Banco de las Horas) Julieta Aranda/Anton Vikon .....  | 96         |
| <b>5.2 OTRAS OBRAS .....</b>  | <b>98</b>  |
| 5.2.1 Video-Rental (Renta de Video) (2004-07) .....   | 98         |
| 5.2.2 Pawnshop (Casa de Empeño) (2007) .....  | 98         |
| 5.2.3 Intervals (2009) (Intervalos) .....   | 99         |
| 5.2.4 Graffiti Portátil .....   | 101        |
| <b>5.3 EXPOSICIONES .....</b>   | <b>101</b> |
| <b>5.4 COMENTARIOS SOBRE EL ARTISTA .....</b>   | <b>102</b> |
| <b>6. ADRIANA LARA .....</b>  | <b>104</b> |
| 6.1.1 Unpurposely with Purpose (2012) .....   | 106        |
| <b>6.2 OTRAS OBRAS .....</b>  | <b>107</b> |
| 6.2.1 La Pintura Contraataca (Colección Primavera / Verano 2012) y ETRE .....   | 107        |

|   |            |
|---|------------|
| 6.2.2 S.S.O.R. (Superficie Simbólica de la Revolución) 2012 .....   | 109        |
| 6.2.3 Art Film 1: Ever Present yet Ignored (2006) (Película de Arte 1), (Siempre presentes, aún ignorados) (2006) ..... | 109        |
| 6.2.4 Banana Peel (Cáscara de Plátano).....   | 109        |
| <b>6.3 EXHIBICIONES .....</b>   | <b>110</b> |
| <b>6.4 COMENTARIOS SOBRE LA ARTISTA .....</b>   | <b>111</b> |
| 7. MARIANA GARCÍA DEBALL .....  | 113        |
| 7.1 OBRA EN dOCUMENTA (13):.....  | 114        |
| 7.1.1 Uncomfortable Objects (2012) (Objetos Incómodos) (2012) .....   | 114        |
| 7.2. OTRAS OBRAS .....  | 115        |
| 7.2.1 The where I am is Vanishing (El Donde Voy Va Desapareciendo) (2011)... ..   | 115        |
| 7.2.2 Este Desorden Construido, autoriza Geológicas sorpresas a la Memoria más Abandonada.....                          | 115        |
| 7.2.3 El Eco .....  | 118        |
| 7.2.4 Lost Magic Kingdoms Paolozzi (2013) .....   | 118        |
| 7.2.5 Vista de Ojos (2014) .....  | 119        |
| 7.2.6 Umriiss (2014) .....  | 120        |
| <b>7.3 EXPOSICIONES, FERIAS DE ARTE, RESIDENCIAS, PREMIOS Y GALERÍAS REPRESENTANTES .....</b>                           | <b>121</b> |
| <b>7.4 COMENTARIOS SOBRE LA ARTISTA .....</b>   | <b>122</b> |
| <b>CAPÍTULO V. METODOLOGÍA .....</b>  | <b>123</b> |
| <b>5.1 INFORMACIÓN SOBRE LA FERIA DE ARTE Documenta (13) .....</b>  | <b>123</b> |
| <b>5.2 OBJETO DE ESTUDIO .....</b>  | <b>123</b> |
| <b>5.3 DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN .....</b>   | <b>123</b> |
| <b>CAPÍTULO VI. CONCLUSIONES .....</b>  | <b>125</b> |
| <b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>   | <b>130</b> |
| <b>BIBLIOGRAFÍA (VIDEOS Y PROGRAMAS DE TELEVISIÓN) .....</b>  | <b>138</b> |
| <b>APÉNDICE A .....</b>   | <b>140</b> |
| <b>TABLA DE DATOS.....</b>  | <b>172</b> |
| <b>TABLA DE FIGURAS .....</b>   | <b>173</b> |

## **I) INTRODUCCIÓN**

El panorama del arte contemporáneo actual en México es muy diverso y ha recorrido un largo camino desde finales de los ochenta, superando barreras y obstáculos, algunos de los artistas mexicanos han absorbido corrientes artísticas internacionales generando una obra de arte con identidad propia y durante los noventa, el arte mexicano fue filtrándose poco a poco, a través de algunas exposiciones en los circuitos internacionales del Arte.

Para profundizar en la manera en que se fue dando este entramado de cambios se elaboró este trabajo.

En el primer capítulo, dentro del Marco Teórico se habla sobre una visión general del arte contemporáneo y se empiezan a detallar los procesos tradicionales de interpretación de las obras de arte. En el arte contemporáneo algunos de estos procesos ya no son aplicables debido a la diversidad y complejidad de las obras, tan sólo se puede hacer una aproximación a la interpretación de obra tomando en cuenta parte de los métodos tradicionales y conociendo la historia del artista y su visión del mundo.

En el segundo capítulo se muestra una breve visión histórica sobre la forma en que los procesos de “Modernidad” y “Posmodernidad” se desarrollaron en el mundo y el momento en que México se encuentra actualmente según la opinión de algunos expertos, así como algunos acontecimientos que surgieron a partir de finales de los ochenta y principios de los noventa, el proceso de Globalización y como influyó en los artistas mexicanos, y los problemas actuales que tienen los artistas con las instituciones gubernamentales (CONARTE) y los museos, y las alternativas a las que recurren los artistas para avanzar en sus carreras y sus obras, así como el movimiento el mercado de arte mexicano.

En la sección dos se hace una breve mención al arte contemporáneo mexicano de la década de los noventa a la actualidad, mencionándose sus principales corrientes y representantes.

En el tercer capítulo se menciona el proceso por el cual los artistas mexicanos fueron integrándose al sistema internacional de arte, pasando antes por un proceso de hibridación en el que fueron aceptadas las visiones del arte periférico en este circuito y la venta de obra mexicana a nivel internacional. Dentro de este contexto se habla sobre DOCUMENTA, que actualmente se considera como la Feria de Arte más grande del

mundo y los artistas mexicanos que fueron seleccionados para participar en su última edición, que se llevó a cabo en 2012.

En el cuarto capítulo se muestra una breve biografía general de los artistas mexicanos que fueron seleccionados para la dOCUMENTA (13) y las características que distinguen su obra y sus procesos. En primer lugar se habla de la obra que fue expuesta, su interpretación y comentarios adicionales sobre la misma, así como otras obras destacadas del artista, algunas de sus exposiciones, premios y las galerías por las cuales son representados actualmente.

### **1) ANTECEDENTES**

A principios de los noventa, con el Tratado de Libre Comercio, México sufrió una transformación muy importante y comenzó una etapa de Globalización en todos los aspectos: económico, cultural, social, etc., durante este tiempo surgió una nueva corriente de artistas mexicanos que crearon una forma distinta de hacer arte. El artista mexicano se transformó y se diversificó en su manera de hacer obra, tanto por los cambios en la sociedad mexicana como por lo que estaba sucediendo en el mundo del arte internacional, absorbiendo esos cambios e impregnándole su sello distintivo, logrando que sus piezas llamaran la atención del sistema internacional del arte y traspasaran fronteras, abriendo así un nuevo abanico de posibilidades para esta generación.

Estos artistas recibieron su formación entre finales de los ochenta y noventa, algunos de ellos tuvieron contacto al formar colectivos y grupos para compartir sus ideas y conocimientos, integrándolos cada quien en su propio camino, enfrentaron obstáculos debido a restricciones de espacio, económicas, institucionales, etc., superando estas barreras y lograron salir adelante marcando su individualidad, originalidad y estilo en sus obras. En este nuevo panorama formaron enlaces con otros países, mejorando la imagen que México tiene ante el mundo, como exportador de talento cultural y artístico.

Algunos de los factores más importantes por los que se destacaron fueron por la inconformidad que tenían con las enseñanzas tradicionales del sistema académico mexicano, lo que los llevó a buscar información en publicaciones internacionales que hablaban sobre las últimas tendencias del Arte de esa época, la cual era muy difícil conseguir en México, y costaba tiempo, dinero y en ocasiones viajar para conseguirla.

Estas publicaciones apoyaron a que estos artistas adoptaran un pensamiento innovador, lo que los llevó a aprovechar ese espacio de tiempo obteniendo una ventaja competitiva sobre los artistas que sólo tenían preparación académica en México, ya que empezaron a adoptar un pensamiento posmoderno periférico, innovaron sus obras y lograron una estandarización de sus vocabularios plásticos con los vocabularios a nivel internacional, también obtuvieron apoyos de instituciones públicas y privadas, lo que a largo plazo contribuyó a que su obra llamara la atención en los mercados internacionales del arte.

En el caso de los artistas más jóvenes, se beneficiaron del renombre y amplio camino recorrido por sus antecesores y de la accesibilidad a la información que existe actualmente gracias a Internet.

Estos artistas son multidisciplinarios, abarcando diversos procesos y técnicas para sus obras: instalación, performance, e-flux, arte objeto, video-art, fotografía, informática, pintura, dibujo y escultura, complementándolos con otras ramas como el diseño, la moda, la música, la arquitectura, las artes escénicas, la literatura, la historia, la antropología, etc.

Sus temáticas son muy variadas: desde reflejar un punto de vista artístico a partir de una obra literaria o arqueológica, retomar historias pasadas reinventándolas y dándoles un nuevo sentido, hasta abarcar temas sociales actuales como denunciar la forma de sobrevivir con materiales gratuitos a la pobreza extrema, la migración, los conflictos de espacio de vivienda y ecológicos, los problemas ocasionados por la economía actual, el consumismo, el estrés, etc.

## **2) PREGUNTAS**

- ¿Qué influencias ha tenido la Globalización en los artistas mexicanos?
- ¿En qué momento del arte y tendencias estamos en México?
- ¿Quiénes son los artistas mexicanos reconocidos en el panorama internacional del arte?
- ¿Cuáles han sido las prácticas y propuestas más relevantes de estos artistas, con las que han destacado a nivel internacional?
- ¿Cuál ha sido la finalidad (porqué y para qué) de estas obras de arte?
- ¿Cómo influye en la imagen de México el trabajo de estos artistas?



### **3) PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

Actualmente, el arte contemporáneo mexicano tiene tantas variaciones que no es factible encasillarlo en un estilo, corriente o línea en común. Existe gran diversidad de técnicas, prácticas y propuestas particulares de acuerdo a la historia personal, circunstancias, creencias y valores de cada artista. También hay gran cantidad de información dispersa en libros o monografías sobre los eventos que se llevan a cabo (ferias, bienales, exposiciones individuales o colectivas), catálogos de galerías, artículos de periódicos, artículos en revistas arbitradas y especializadas de arte, blogs etc.

Esta tesis tiene la finalidad de llegar a una comprensión de cómo se ha desarrollado una parte del arte contemporáneo en México, cuales son los problemas a los que se han enfrentado algunos de sus artistas y los caminos alternativos que han seguido para destacar a nivel nacional o internacional.

Otro planteamiento es llegar a una aproximación en la interpretación de las obras de arte que fueron estudiadas, se menciona el término “aproximación” ya que es muy difícil interpretar al pie de la letra este tipo de obras, en las cuales hay muchos procesos, variantes y sentidos que se le pueden dar y donde los métodos de interpretación tradicional solamente se pueden aplicar parcialmente.

Para esta tesis, se seleccionó la obra de los siete artistas mexicanos seleccionados para participar en la dOCUMENTA (13), que fue realizada en Kassel, Alemania en el año 2012. Estas obras fueron caracterizadas a través un análisis crítico que se realizó en base a la obra de Fernández Arenas (1989), con la finalidad de conocer cuáles fueron los factores que influenciaron su manera de crear obra y como han contribuido al arte.

#### **4) OBJETIVOS Y METAS**

##### **a) Objetivo General**

Generar una visión crítica, reciente y formal sobre el arte contemporáneo mexicano actual y su impacto a nivel internacional, a través de la recopilación de las prácticas, técnicas y propuestas de siete de sus representantes en el circuito internacional del Arte.

##### **b) Objetivos Específicos**

- Generar una aproximación de una visión histórica del arte contemporáneo mexicano durante la década de los noventas, las limitaciones y oportunidades que este sector de artistas tuvo en ese tiempo y como fueron superándolas, hasta darse a conocer en el mercado del arte internacional.
- Recopilación de documentos: libros, revistas, catálogos, fotografías, videos etc. sobre estos artistas y sus obras, así como los acontecimientos en el arte contemporáneo mexicano que fomentaron su proyección internacional.
- Entrevistas con los artistas, o si no es factible, las entrevistas que se publiquen en revistas arbitradas, programas de televisión o videos de entrevistas y obras en Internet.
- Mostrar algunos aspectos del mercado de arte mexicano y la venta de obra mexicana en el extranjero.
- A través de los trabajos de estos artistas, como se proyecta la imagen de México a nivel internacional.

#### **5) JUSTIFICACIÓN**

Al observar la obra de un artista es muy importante verificar tanto el proceso de producción, el medio ambiente en que se desarrolló y su discurso implícito (historia personal, formación, circunstancias, etc.) y como influyeron para proyectar en ese trabajo su particular punto de vista acerca de una situación, observar si su proceso representa una forma innovadora de hacer arte y en aspectos más generales, si forma parte de alguna serie o colección, si esta comisionada por algún museo o es parte de alguna colaboración, de que forma la da a conocer y si se involucra en la

venta de su obra, como le afecta la economía y el mercado de arte, tanto mexicano como internacional y como va obteniendo reconocimiento en estos mercados.

## **6) BENEFICIOS ESPERADOS**

Contar con una muestra sobre el arte contemporáneo mexicano actual a través de la visión de siete de sus principales exponentes y conocer el impacto que su contribución ha tenido en la imagen de México en el extranjero como exportador de arte.

## **7) VENTAJAS Y LIMITACIONES EN EL ESTUDIO**

Algunas de las ventajas con las que se contó para realizar este estudio fue la oportunidad de observar las obras originales expuestas en dOCUMENTA (13), así como desarrollar la técnica de investigación documental al contar con material bibliográfico de primera mano adquirido en la feria, y la investigación en revistas arbitradas, libros, periódicos, información de museos y galerías, entrevistas a críticos o instituciones artísticas, programas de televisión culturales y videos con entrevistas y obras de los artistas en youtube y vimeo, y la obtención de algunos datos importantes por personas que tuvieron oportunidad de conocer personalmente a Mario García Torres.

Por otro lado, algunas de las limitaciones que influyeron en la investigación fue la imposibilidad de ver algunas de las otras obras originales de los artistas y no obtener entrevistas personales con ellos.

## **8) HIPÓTESIS**

Los artistas mexicanos enfrentaron circunstancias con las que sus ideales de expresión artísticas no concordaban para su desarrollo profesional, dado el pensamiento o el ambiente que estaban viviendo, situación que los llevó a actuar fuera de su zona de confort, por lo que se generó la oportunidad de explorar nuevas posibilidades, lo que les permitió evolucionar y alcanzar posibilidades para ampliar su obras y tener más público y difusión.

# **CAPÍTULO I. ARTE CONTEMPORÁNEO Y SU PROCESO DE INTERPRETACIÓN**

## **1. MARCO TEÓRICO**

El presente trabajo analiza la forma en que el arte contemporáneo mexicano se transformó a partir de finales de los ochenta, donde un grupo de artistas mexicanos cambiaron su forma de producir arte integrándose en un lugar destacado en el “Arte Latinoamericano” y que desde aproximadamente doce años es considerado dentro del circuito internacional del arte como arte contemporáneo en un sentido global. En este sentido, se presenta una breve visión histórica sobre la evolución del arte contemporáneo mexicano y sus artistas, definiendo sus características y tratando de interpretar algunas de sus obras, las cuales no se pueden encasillar dentro de una corriente o escuela, aunque algunos autores los podrían etiquetar de post-conceptualistas.

Al interpretar este tipo de arte, debemos darnos cuenta de la estructura y el modelo comunicativo de la obra por medio del cual el artista trata de hacer reflexionar, cuestionar o hacer ver al espectador de la misma transmitiéndole su forma de ver realidades sociales, económicas y políticas actuales y buscar sensibilizarnos antes ellas.

### **1.1 PROCESO DE INTERPRETACIÓN DE UNA OBRA DE ARTE**

Como en todas las áreas, las artes visuales han evolucionado e innovado sus procesos artísticos al respecto Acha, J. (1992) comentó:

Existe la interpretación histórica y ésta implica ubicar la obra en la trayectoria de género o tendencia artística de esta, para establecer que elementos ha tomado, como cumple con los postulados y qué retroalimenta con su innovación o ruptura. Los demás efectos son individuales o sociales. Lo artístico no es todo lo que genera la obra de arte, sino lo que vuelve al arte a través del género y tendencia de la obra: dar sentido a las innovaciones de la obra crítica en el mundo actual del arte. También es importante emprender una interpretación geográfica, ya que los efectos sistemáticos varían según el lugar: local, nacional, latinoamericano e internacional. Aquí va incluida la interpretación de los efectos de la obra con respecto a la evolución del mismo productor. El plano semántico comprende los comportamientos colectivos, esto da características propias del arte latinoamericano que al lado de lo internacional deben

ser descubiertas en las obras y luego interpretarse en términos nacionales, para terminar en conceptos visuales.

En las obras nuevas se debe hacer una interpretación conceptual, según las ideas del arte occidental, para ver si las cumple o las subvierte y qué propone si las subvierte, son interpretadas además las ideologías. Los colores son difíciles de interpretar cuando vienen en complejos acordes de una rara matización y fracasa la simbología, pero las figuras y las formas son más fáciles de interpretar, se deben percibir tres aspectos de la totalidad configurativa del objeto: lo inteligible, significado o nombre.

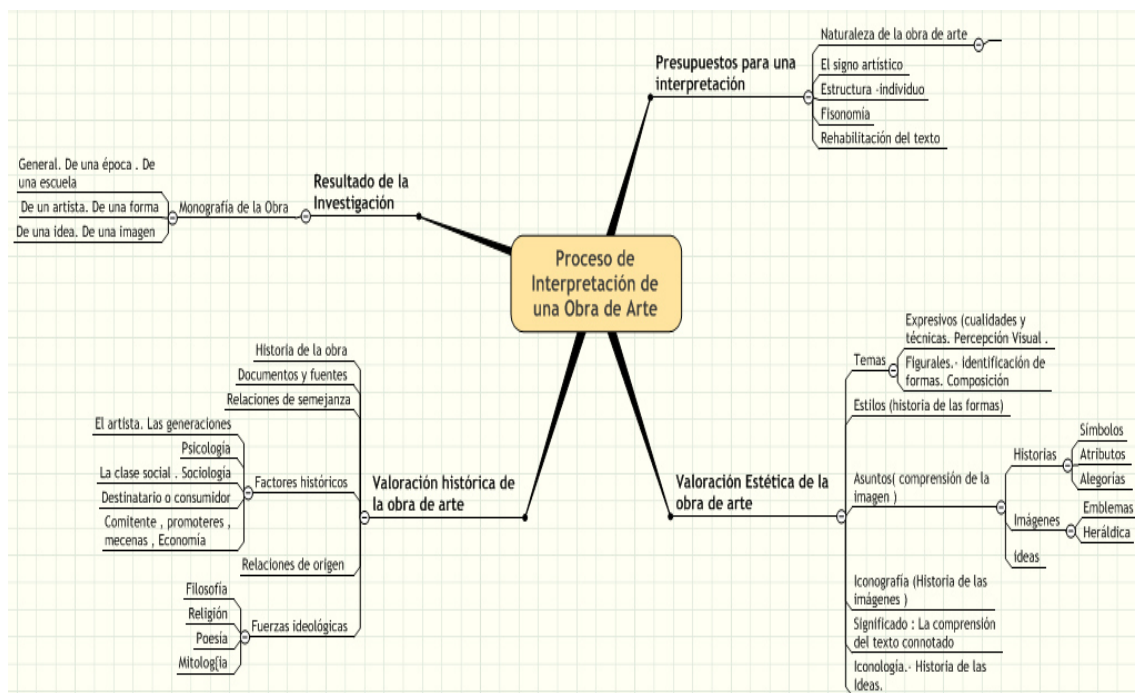
En otro punto de vista sobre la interpretación de la obra de arte, Fernández Arenas (1982) afirmó “La historia del arte no puede ser una verdadera ciencia objetiva, sino una crítica de arte simplemente interpretativa y explicativa, siempre discutible y pendiente de verificación”.

El autor propone un método con el cual se puede explicar una obra de arte, mismo que se utilizó para dar una propuesta de interpretación de algunas de las obras de esta tesis.

En la interpretación de una obra se debe estar muy atento para que los gustos personales no interfieran con la misma y es necesario estar en contacto con la realidad nacional e internacional en sus aspectos sociales, culturales, políticos y estéticos, ya que estos pueden influenciar la obra de arte. Es importante conocer además la forma en que lo nacional y lo internacional se entrecruzan y en que se oponen. Es importante que se conozcan los modos viejos y nuevos de producir, distribuir y consumir, existen muchas tendencias artísticas y el consumo del arte varía.

En este sentido, el Arte Conceptual se basa en una idea, punto de vista o concepto que el artista desea transmitir, más que en la forma material de expresarlo, sus temas van enfocados a preocupaciones sociales, políticas, económicas, culturales presentes o pasadas las cuales generan nuevos discursos.

La interpretación de la obra artística requiere ver los aspectos relacionados con el artista y con la obra. A continuación se presenta un esquema de los pasos a seguir en la Interpretación de una obra de Arte.



*Esquema de los pasos a seguir en la Interpretación de una obra de Arte. Teoría y Metodología de la Historia del Arte, Fernández Arenas.*

### 1.1.1 Presupuestos para una Interpretación

- **Naturaleza de la obra de Arte.** La obra de arte es una totalidad integrada, su estructura: distribución, orden y composición de un todo (leyes internas de composición, análisis contextualista del hecho histórico).
- **Gestalt.** Percepción de la forma o la determinación de que los objetos y las imágenes poseen cualidades expresivas objetivamente.
- **Signo Artístico (Método semántico).** La obra de arte es un complejo estructural de signos, mensajes y códigos: Una correcta interpretación consiste en explicar las leyes internas como signo y leyes externas que determinen su naturaleza como hecho histórico, esto se logra en dos planos: el significante y el significado. El signo está integrado por distintos elementos que dan su totalidad física: materias, formas, soportes, temas, figuras, significados, dando un principio integrador que pueda verse, describir y analizar los elementos que componen la obra de arte.
- **Estructura-Individuo.** Se debe destacar lo que es propio, individual e intransferible de la obra de arte, ya que cada obra tiene algo único.

- **Fisonomía.** Es como la fisonomía o carácter de una persona, una línea, un color, una forma, un motivo, una imagen, puede expresar una cualidad visual: fuerte, suave, ascendente, descendente, estable e inestable, la visibilidad de las formas presupone la expresividad de las mismas. Es un elemento individualizador de la obra donde se proyecta.
- **Rehabilitación del texto.** La obra se presenta a nosotros como un objeto material en su estado original, es la biografía de la obra: formato, técnica, conservación, análisis de bocetos, dibujos y planos previos, conocimiento del título original y condiciones de encargo, recuperación de las partes mutiladas, eliminación de posibles añadidos, conocimiento del lugar original y restauración correcta de colores, formas y figuras.

### 1.2.1 Valoración Estética de la Obra de Arte

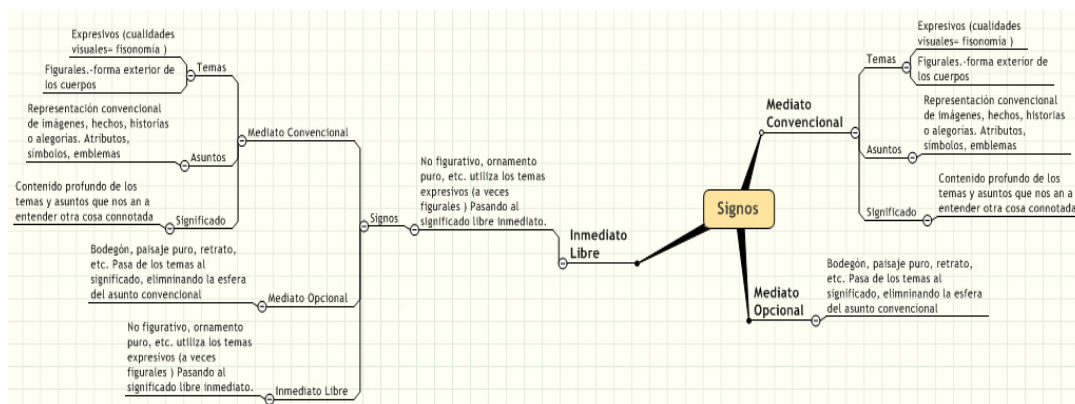
Se refiere a los temas expresivos y figurales, así como a la búsqueda de significado profundo que el lenguaje artístico nos comunica. En el contenido de la obra el historiador encuentra diversos elementos que son objeto de su contemplación y conocimientos y dan lugar a la lectura en distintos niveles:

La interpretación es la comprensión visual de las formas representativas, es decir, captar y analizar las cualidades visuales (fisonomía), las formas y figuras:

Temas (expresivos y figurales). Formas y figuras con que se logra la representación sígnica. La cualidad visual y expresiva se halla en cada detalle y en el conjunto total.

Figuración y orden de cada una de las partes dentro del conjunto que es la ordenación de los temas en el plano y en el espacio-tiempo.

Existen tres clases de signos artísticos:



- **Estilos.** Historia de las formas
- **Asuntos.** Comprensión de la Imagen: Historias (Símbolos, Atributos, Alegorías, Imágenes, Emblemas, Heráldica e Ideas).
- **Iconografía.** Historia de las Imágenes.
- **Iconología.** Historia de las Ideas.
- **Significado.** La comprensión del texto connotado.

### 1.3.1 Valoración Histórica de la Obra de Arte

La valoración histórica de la obra de arte representa entrar en contacto con los documentos históricos y factores que determinan el origen de la obra: historia de la obra, documentos, fuentes y relaciones de semejanza.

- **Factores históricos.** Se forman por la biografía del artista, su generación, la psicología, la clase social (sociología) en la que vive y a la que destina la obra (consumidor, receptor, destinatario) y por la fuerza económica que lo financia (comitente, promotores y mecenas). La sociología, psicología y biografía del arte, etc. proporcionan caminos a seguir en este campo.
- **La biografía física de la obra de arte:** Investigación sobre el estado original de la obra, utilización de fuentes y documentos para fecharla y catalogarla, estudios sobre materiales, técnicas y procedimientos, conservación, restauración y museografía, imitaciones, copias y falsificaciones.
- **Fuerzas ideológicas.** Las ideas están condicionadas culturalmente y debemos familiarizarnos con las convenciones de cada cultura para poder descifrar el significado de las formas. Por ejemplo: transmisión de ideas religiosas, poéticas, mitológicas o filosóficas.

Brea (2003) desde otro punto de vista mencionó:

Hacer de lo visual un objeto del conocer requiere entender que no existirían fenómenos puros en lo visual, sino por el contrario: actos de ver extremadamente complejos que resultan de la cristalización y amalgama de operadores (textuales, mentales, imaginarios, sensoriales, mediáticos, técnicos, burocráticos, institucionales) y de intereses de representación: raza, género, clase, diferencia cultural, grupos de creencia o afinidades



## **CAPÍTULO II. VISIÓN HISTÓRICA**

### **2.1. EL DEBATE MODERNIDAD/POSMODERNIDAD**

En relación al debate Posmodernidad/Modernidad en el mundo Arguello, A. (2016) explica las circunstancias que lo generaron:

La transición entre la modernidad y la posmodernidad ocurrió en Europa y Estados Unidos en la década de los cincuenta debido a la transformación de los procesos industriales, el desarrollo de la biotecnología, la intermediación financiera, así como todos los problemas que esto originó: desempleo, afectación de la ecología, nuevas guerras, daños a la salud, saqueo de las economías subdesarrolladas, grandes migraciones provocadas por el desempleo, desaparición de los Estados nacionales subordinados, surgimiento de una economía subterránea (tráfico de armas, drogas, mercancías, mujeres y niños para su explotación sexual) entre otras.

La Posmodernidad surgió como una postura crítica ante las promesas incumplidas de la Modernidad de esos países. A finales de la década de 1950, surgieron los artistas Neodadaístas que se confrontaron con los artistas abstractos, por ser el arte preferido por plutócratas y gobiernos guerreros. La expansión de la cultura de masas a lo largo del siglo XX fue facilitada en el ámbito mundial gracias a la operación de las llamadas industrias culturales: cine, radio, televisión, industria disquera, moda, publicidad, industria editorial, etc., esto ocasionó interrelaciones culturales.

La expansión de la cultura de masas engendró posturas apocalípticas y posturas integradas. Las primeras se recluyeron en las universidades, en la producción de un arte incomprensible y lejos “del mundanal ruido”. Otras se vincularon crítica o festivamente con esa cultura de masas (mucho del primer arte pop norteamericano y europeo siguió este segundo sendero).

#### **2.1.1 Postura Modernidad/Posmodernidad en México**

En México estas posturas nos llegaron tardíamente: A finales de los años cincuenta, el arte era muy nacionalista y con algunos tintes sociales y de izquierda. Por esta razón, a finales de los sesenta, cuando la abstracción se presentaba como progresista frente a los figurativos del Gobierno se generó un debate entre ellos. Este debate se llamó “La Ruptura” e incluyó diversas propuestas adversas a la plástica nacionalista. La revocación

de los abstractos, interioristas, informalistas, formalistas y demás provino del ámbito sociopolítico al calor de las revueltas estudiantiles. Aunque esta investigación se centra en artistas plásticos, cabe mencionar que en el ámbito del teatro, destacados directores fusionaban el happening, la música y los performances de John Cage en propuestas irreverentes para la época (Alejandro Jodorowsky y Juan José Gurrola) con esto observamos que el artista va haciendo combinaciones dándole un enfoque en el que influye la creatividad personal y el entorno.

En el campo de las Artes Visuales después de 1968 inició el movimiento “Los Grupos” que favoreció también prácticas artísticas posmodernas: happenings, arte callejero, instalaciones, ambientaciones, arte pobre, que retomaron las temáticas sociales y políticas. En estos trabajos colectivistas los creadores fueron Felipe Ehrenberg, Carlos Aguirre, Mónica Mayer y Melquíades Herrera, por mencionar algunos.

Actualmente, nuestra situación es paradójica porque no hemos arribado a la Modernidad con todos sus beneficios en lo social, económico y político: en México hay alrededor de diez millones de indígenas, millones de campesinos y obreros sumidos en estructuras laborales arcaicas, coexisten comerciantes ambulantes que viven al día junto con pequeñas, medianas y grandes empresas nacionales que se sostienen pasando penurias o con holgura dependiendo de su situación pero asediadas por las multinacionales. Las clases medias viven en la espiral que va de los malos salarios al desempleo que sufren los profesionistas, así es que no se sabe si clasificar a los artistas mexicanos como modernos o posmodernos.

En años recientes, el autor Smith, T. (2012) mencionó:

El término "posmoderno", en los muy pocos casos en que todavía se lo emplea, recuerda la existencia de un momento de transición entre estas dos épocas y como tal, constituye un anacronismo de los años setenta y ochenta.

Estos términos actualmente se consideran anacrónicos y esto es más relevante para los teóricos que para los artistas mismos, quienes están enfocados en crear obra y conocer lo que se produce en Europa y Estados Unidos buscando elaborar un trabajo parecido bajo dos enfoques:

- **Conservando su propio estilo.** Se considera que es una postura provinciana, ya que se está buscando la aceptación internacional.

- **Pensar global actuando como local.** Viendo lo que se hace internacionalmente pero con una distancia crítica e integrando también nuestras problemáticas. Es muy importante que los creadores estén al tanto de lo que acontece en nuestra comunidad, país y el mundo contemporáneo para que se puedan producir obras con significado.

En relación a lo antes mencionado, podemos mencionar algunas características del arte contemporáneo que se tomarían en cuenta los artistas para realizar su obra:

- Los artistas fabrican su propia noción y objeto de arte, con símbolos individuales que se vinculan con sus experiencias. Algunas de sus producciones son innovadoras y hacen uso de los nuevos medios, sus temáticas son muy variadas.
- Realizan en sus producciones una lectura del objeto como mercancía y fetiche cultural, sugiriendo el valor de uso, status e intercambio de objetos.
- La innovación y el uso de las nuevas tecnologías es una de las características más acentuadas desde 1960.
- La temática puede ser muy variada en cuanto a problemáticas sociales, económicas, ideológicas, éticas, antropológicas, medioambientales y culturales: símbolos comerciales, de status, mitos de masas, simbología sexual, violencia, terror, desperdicio, lo efímero, lo perecedero en la obra, repeticiones para exacerbar el exceso de sentido, cómics, fragmentos cinematográficos, intervenciones sobre el arte tradicional y artesanal, lo fugaz de las comunicaciones, lo banal, los estereotipos etc.
- Las técnicas empleadas: videos, fotografías, collages, fotomontajes, procesos mecánicos de reproducción, cualquier objeto ensamblado o no, instalaciones, performances, happenings, etc.
- La descontextualización es usada también para evidenciar las contradicciones de la realidad social contemporánea y sus causas, en algunos casos, se muestran como obras inestables y ambiguas.
- Se evita una lectura única e invitan al espectador a interrogarse o reflexionar sobre determinado tema, y como cada espectador recibe e interpreta la información de una manera diferente, habrá una gran diversidad de lectura sobre la obra.
- Se basa en “Experiencias”, lo que el espectador experimente a través de esa obra, de ese performance o de esa instalación será lo que signifique la obra.

- En el arte objetual, desde el collage, los ready made hasta los nuevos movimientos se identifican los niveles de representación y de lo representado. Esta reflexión entre estos dos niveles se desplaza hacia las propias relaciones asociativas de los objetos entre sí y respecto a su contexto interno y externo, interesando sus transformaciones: satíricas, críticas o estéticas.

En relación a este tema Danto, A. (1999) mencionó:

A partir de 1917 con los ready made, la belleza ya no será un atributo que definiría el arte, al aceptarse esta tendencia ya no es necesaria la estética. El Arte adquiere mayor libertad “todo es posible”, “todo puede ser arte”. El éxito ontológico de la obra de Duchamp, consiste en un arte que triunfa ante la ausencia o el desuso de consideraciones sobre el gusto, demuestra que la existencia no es, de hecho, una propiedad esencial o definitiva del arte y propone pensar en historias individuales, debemos aprender a leerlas según lo que expresa cada una y a evaluarlas según esa expresión, para decidir si son miméticas o metafísicas, formalistas o moralistas y donde pueden encajar en una matriz imaginaria de estilo y cuales podrán ser sus pares, si todavía nos aferramos a la idea de las afinidades.

- Obras enfocadas en aspectos conceptuales, donde se impone la teoría como el principal eje de las producciones, marcando una diferencia entre la apariencia del objeto y el concepto que la sustenta. La función de este arte es el principal cuestionamiento.

Marchand Fiz, S. (1994) mencionó respecto a este último comentario:

Se señala la puesta de atención en los aspectos procesuales, en las dinámicas de transformación y cambio a través del uso del objeto y no de la materialidad en sí misma, en su permanencia, este es uno de los aspectos conceptuales que atraviesa el arte en todo este siglo. El arte contemporáneo es un arte de reflexión sobre sus propios datos. Tiene su origen en las tendencias constructivistas que abandonan el objeto y se centran en la constitución estructural del mismo (Mondrian, Nueva Abstracción, Óptico, cada quien desde su propia perspectiva). Duchamp inaugura la desmaterialización. En un segundo momento I. Klein, P. Manzoni instauran el lenguaje proposicional del arte, proponiendo análisis de signos lingüísticos establecidos como arte. Los minimalistas también desmitifican el objeto a favor del concepto y J. Kosuth se transforma en la

figura más definida del Conceptualismo lingüístico. Esto define el concepto como acto de la mente que se aleja de la inmediatez de las impresiones sensibles y las representaciones particulares. También define una segunda acepción del conceptualismo como proyecto o diseño preconcebido.

Al respecto, Dante, A. (1999) comenta:

El Arte Contemporáneo tiene un rasgo que se distingue de todo arte realizado desde 1400, y es que sus ambiciones principales no son estéticas. Se trata de un modo primario de relación que no es el del clásico observador, sino con otros aspectos de las personas a las cuales se dirige ese arte, de ahí que el dominio primario de todo ese arte no sea el museo mismo y tampoco ciertamente los espacios públicos constituidos en museo en virtud de haber sido ocupados por obras de arte que son primordialmente estéticas y las que se dirigen primariamente a las personas como si fueran meros observadores...tal como lo veo, nosotros somos testigos de una triple transformación: en el hacer del arte, en las instituciones y en el público del arte.

### 2.1.2 Cómo impactó la Globalización a México y a sus Artistas

La Globalización es un proceso económico, tecnológico, social y cultural a gran escala, que consiste en la creciente comunicación e interdependencia entre los distintos países del mundo unificando su mercado, sociedades y culturas a través de una serie de transformaciones sociales, económicas y políticas que les dan un carácter global. Tiene tres dimensiones básicas:

- a. **Económica.** Se enfoca en la expansión de los mercados financieros mundiales y de las zonas de libre comercio, con el intercambio global de bienes y servicios y con el rápido crecimiento y predominio de las corporaciones trasnacionales.
- b. **Política.** Implica la cesión de la soberanía de los estados nacionales a organizaciones supraestatales, regionales o globales, que son las que toman en la actualidad muchas de las grandes decisiones antes reservadas a dichos estados.
- c. **Cultural.** Es la interconexión creciente entre todas las culturas (particulares o mediáticas) y por el flujo de informaciones, de signos y símbolos a escala global.

Actualmente existe una batalla de imaginarios culturales y las barreras entre arte y no arte han tendido a disolverse en la problemática cultural de la Globalización. La cultura visual surgió a partir de esta etapa como un producto exclusivo de las nuevas tecnologías o la observación de que la cultura visual no es sólo una construcción social de la visión, sino una construcción visual de lo social.

Respecto a este tema, Moxley (2005) mencionó:

Los estudios visuales están en un momento en el que las prácticas de consumo han redefinido por completo el campo autónomo de lo estético y no es solamente producto del poder de las culturas que lo han creado y apoyado, sino también de nuestra propia complicidad como consumidores.

La Globalización impactó mucho la soberanía cultural de los Estados porque gran parte de la producción cultural hoy se realiza de manera industrializada apoyada en redes transnacionales de comunicación, lo que le permite superar con facilidad las barreras del tiempo y del espacio. De este modo se ha debilitado la capacidad de los estados de conducir la política cultural. Existen comunidades internacionales de espectadores que reducen la importancia de las diferencias nacionales.

La sociedad mexicana se ha transformado profundamente a partir del desarrollo de las políticas neoliberales y de la integración económica con los Estados Unidos. En el terreno de la cultura ha habido gran variedad de iniciativas, agentes sociales y el retiro del Estado de algunas áreas de la actividad cultural.

Las culturas juveniles guían sus prácticas culturales de acuerdo a modelos extraterritoriales que no siempre son sensibles a las tradiciones y a las diferencias étnicas. Los gustos musicales, el cine norteamericano, las técnicas del arte grafiti, la moda, el deporte, la literatura y muchas otras manifestaciones culturales han superado barreras políticas, religiosas o nacionales, vemos el desarrollo de un consumidor universal capaz de descifrar mensajes publicitarios e incluso de reclamar satisfacciones contractuales más allá de las jurisdicciones nacionales. La crisis de las políticas culturales en México se expresa en la contradicción de dos tendencias: la plena democratización de la política cultural de acuerdo a formas de descentralización y participación ciudadana y la injerencia silenciosa de factores externos apoyados en el proceso de Globalización.

### **2.1.3 Problemas Actuales de los Artistas con el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA)**

Tradicionalmente, el motor del arte a lo largo de la historia mexicana había sido el Estado, que fomentó su creación y ocasionalmente lo adquirió pero en los años ochenta y en sintonía con el sistema capitalista neoliberal, el Estado mexicano se apegó a las políticas culturales de esta línea de pensamiento, efectuando varias modificaciones para racionalizar los apoyos a los creadores. El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) desde 1989 cuenta con un sistema de becas para apoyar algunos proyectos artísticos, pero no para sostener una carrera. Dentro del sector privado hay también fundaciones culturales empresariales y las sociedades de amigos de los museos, además del mercado del arte: corredores, galerías, ferias, etc., con la finalidad de hacer crecer el mecenazgo. Los apoyos no han sido suficientes, ya que de acuerdo con el autor González Rosas, CONACULTA carece de una política de desarrollo artístico integral que vincule producción y consumo a través de programas relacionados con la educación (para formar públicos), el mercado, la construcción de valor simbólico, el posicionamiento internacional, la generación de empleos y el turismo cultural. Las subvenciones se disfrazan como un “Programa de apoyo para los Artistas” pero los beneficiados son las galerías más grandes del país, que no necesitan apoyos porque cuentan con artistas reconocidos internacionalmente como la Galería Kurimanzutto (Gabriel Orozco), Labor, (Pedro Reyes y Teresa Margolles), la OMR (Julieta Aranda) y otras galerías grandes, en lugar de apoyar a las galerías más pequeñas o que el apoyo vaya directamente a los artistas.

Muchos creadores, viéndose fuera de esos apoyos y del mercado de arte hicieron sus propios espacios para la creación y la crítica de arte, buscando su autonomía respecto al Estado o al mercado, pero muy pocos lograron sobrevivir como asociaciones o negocios culturales por su inexperiencia y porque la competencia es ruda. Es un momento difícil para la creación estética. Los artistas deben respetar ciertos límites y ser políticamente correctos, se deben respetar ciertas estructuras simbólicas del sistema que tienen un poder efectivo, ya que si no son respetadas pueden originar represalias como el ostracismo, exclusión, expulsión de ciertos recintos, rescisiones de contrato, etc. Aun así, algunos artistas reaccionan a través de la parodia y el sarcasmo en su obra. Por otro lado, la progresiva homogeneización mediática y la posibilidad de acceder al “gran arte” mediante

programas multimedia o por internet, banaliza el arte convirtiéndolo en un artículo más que se ofrece al consumo sin significados propositivos y por la velocidad de su consumo visual.

En cuanto a la promoción de su obra, los artistas buscan participar en Concursos y Bienales, vender en galerías, hacer exposiciones individuales y colectivas, darse a conocer apoyando con su obra a instituciones de beneficencia, promoción con recursos propios, solicitando becas o a través del mecenazgo de empresas o instituciones, venta de sus trabajos en ferias, como maestros en talleres y en la educación formal. El artista contemporáneo pasa hoy por un proceso de intermediación que corresponde más a un productor de bienes y prestador de servicios: monta talleres, ofrece conferencias, trabaja por pedidos, etc., ya no depende del Estado y no produce obra que responda a las necesidades inmediatas de su entorno formando una estructura artística local. Trabajan en un formato que les permite responder a peticiones hechas en otras ciudades fuera del país, al darse esta creación transnacional, da lugar a un desplazamiento de códigos que son continuamente recontextualizados y resignificados que provienen de realidades ajenas que se venden en el mercado estadounidense o europeo.

En relación a este tema Prada (s.f.) afirmó:

El trabajo del artista consiste en dismantelar los códigos de comunicación existentes en los medios, recombina algunos de los elementos en estructuras que puedan ser usadas para generar obras. El arte debe actuar como agente de socialización. Los elementos formales deben provocar el cuestionamiento de nuestra estructura perspectiva, siempre ideológica, el arte como hecho comunicativo y diálogo interpersonal.

Es en este contexto social donde nuestros artistas se forman, producen y se convierten en operadores de la cultura para asumir posturas distintas, a veces polares, acomodaticias o críticas, institucionales o marginadas.

Los artistas se consideran en tres categorías de acuerdo a su experiencia y trayectoria, su potencial de producción y una estimación del valor futuro de su obra:

- **Artistas emergentes.** Tienen pocos años de carrera pero se muestran como promesas. Son impulsados por galerías, corredores y empresarios pues se espera que el valor de sus obras se incremente. El valor de su obra varía entre 3,000 a 20,000 pesos en pintura y desde 250 pesos en obra gráfica.



- **Artistas consolidados.** Están a la mitad de su carrera y ya han participado en exposiciones y premios que les han generado cierto reconocimiento. Es probable que en un futuro lleguen a consagrarse y por ende su obra sea altamente cotizada. El valor de su obra varía entre 50,000 a 200,000 pesos en pintura y de 7,000 a 20,000 pesos en obra gráfica.
- **Artistas consagrados.** Han desarrollado una producción considerable que forma parte de colecciones y museos alrededor del mundo. Antes de comprar una de sus piezas es importante revisar la autenticidad para evitar ser víctima de fraudes. El valor de su obra varía entre 700,000 pesos en adelante en pintura y desde 20,000 pesos en obra gráfica.

El mercado de arte en México es muy pequeño e inestable y rara vez obedece a las leyes de la oferta y la demanda. Existen varias clases de coleccionistas en México:

- **Coleccionistas privados pequeños:** Son admiradores de arte de clase media y media alta que son considerados pequeños compradores, algunos tienen un enfoque claro del desarrollo de su colección y otros tienen compras más esporádicas. Desafortunadamente las crisis económicas los colocan en situaciones difíciles, esto les impide seguir adquiriendo obra y los lleva a ofrecer lo que poseen a quienes concentran la riqueza nacional.
- **Coleccionistas privados grandes:** Entre ellos se encuentran Carlos Slim Helú con el Museo Soumaya, Eugenio López Alonso (Colección Jumex), la familia Garza Sada (Colección Femsa), Plácido Arango (dueño de los restaurantes Vips) entre otros.
- **Fundaciones y Museos Privados:** Fundación Jumex, CIAC (Colección Isabel y Agustín Coppel) y el Museo Amparo.
- **Instituciones públicas.-** Existe un gran vacío, ya que no hay un proyecto sólido para conformar un patrimonio nacional, de acuerdo a Mónica Manzutto, fundadora de la galería Kurimanzutto.

Por otro lado, los coleccionistas profesionales adquieren un buen cuadro y lo colocan en exposiciones, libros, conferencias y unos años después la obra emerge al mercado de subastas y ya tiene un valor de obra más elevado, por el pedigree que adquirió durante el tiempo de exposiciones.

En el año 2011, México movió un valor de 20 millones de dólares, de los cuales: 6.5

millones de dólares se movieron en operaciones en casas de subastas, doce millones de dólares en galerías y 1.5 millones de dólares a través de corredores de arte. Esto representó el 0.05% de la participación mundial, frente a mercados maduros como el chino, que acapara 41.43%.

En casas de subastas, el mercado local sólo representó 6.5 millones de dólares, y en información más reciente, en cuanto a la exportación de piezas de arte, de acuerdo al portal del Sistema de Información Arancelaria vía Internet (SIAVI) de la Secretaría de Economía, en el año de 2014 se exportaron un total de 7,740 piezas, que sumaron un valor total de 2,779,239 dólares.

De enero a mayo de 2015 México exportó un total de 2,978 piezas de arte, en particular pintura y dibujo que en conjunto suman 3 millones 25 mil 402 dólares. Carmen Revirego, presidente del Wealth Advisory Services, aseguró:

México se encuentra en un momento importante en el que está dejando de ofrecer al mundo sólo vanguardia histórica y arte moderno, sino que está ofreciendo también arte emergente a través de ferias internacionales y de iniciativas privadas, lo que está llevando a los jóvenes artistas al panorama internacional. La presencia de importantes coleccionistas internacionales en la feria Zona Maco 2015.

#### **2.1.4 Problemas Actuales de los Museos de Arte Contemporáneo en México: Carencias y Virtudes.**

Algunas carencias que se originan en el panorama del Arte Contemporáneo en México es en los Museos, algunos de estos aspectos son:

Suelen operar lenta y pesadamente debido a los sofisticados mecanismos estratégicos, políticos y logísticos que los caracterizan e ineficacias en lugar de flexibilidad y autonomía.

- Son escasos los curadores, promotores, funcionarios, historiadores, coleccionistas, teóricos, galeristas, periodistas, etc. capaces de responder eficazmente a las producciones artísticas actuales.
- Existe una marcada división entre la cantidad de exposiciones individuales o colectivas en museos e instituciones locales respecto a los discursos artísticos de diversas latitudes que simultáneamente se introducen a México.

- En los últimos veinte años, hubo una desproporción entre las exposiciones de artistas extranjeros en el país y de los nacionales.
- La mayoría de los discursos artísticos son curados por instituciones extranjeras aunque algunas estén realizadas por mexicanos.
- Hay mucha disparidad entre lo que entra a México y lo que se exporta en materia artística: exposiciones que no alcanzan a fungir como discursos de interpretación del arte.
- Uno de los recursos más recurrente es el de intercalar famosos artistas extranjeros con mexicanos emergentes para proyectar nuevos valores o enriquecer la dinámica global de los artistas locales ya establecidos.
- Escasa exportación de proyectos curatoriales que impliquen discursos de interpretación del arte local, pues la mayor legitimación y visibilidad de los discursos sobre arte mexicano contemporáneo suele darse a través de exposiciones colectivas creadas fuera del país.
- En el plano institucional, en el país son casi inexistentes curadurías que revisen las herramientas de pensamiento importadas comunes en las prácticas artísticas locales.

En otro punto de vista más positivo sobre los Museos de Arte, Catherine Petitgas, una de las principales coleccionistas de Arte Latinoamericano y miembro del Consejo del Tate Modern (2014) afirmó que:

La escena mexicana artística es fascinante. Hay una especie de renacimiento, una energía creativa muy interesante. Las instituciones públicas como el Museo Tamayo, el Museo del Chopo y El Eco hacen cosas maravillosas y también la iniciativa privada como la Fundación Jumex. El trabajo de los artistas latinoamericanos en la última década radica más en una necesidad personal como ejercicio de vida o experimento, que en la conciencia de hacer arte para una comunidad que parece ser inexistente.

## **2.2 ARTE CONTEMPORÁNEO MEXICANO: DE LOS NOVENTAS A LA ACTUALIDAD**

Los artistas de los noventas buscan nuevas formas y contenidos que enriquezcan su visión del mundo, sin parámetros nacionalistas. Estos artistas tuvieron la doble tarea de abrirse paso y conseguir un espacio en el campo cultural, confrontándose con los artistas consagrados (Artistas del movimiento de “La Ruptura” como Tamayo, Soriano, Cuevas, Felguerez, Rojo, Sebastián) quienes encabezaron un movimiento que criticó amargamente a todos los neo mexicanistas y a los artistas de los noventas tuvieron en su contra a los ochenteros neo mexicanistas, neofigurativos y neo kitsch, entre otros.

Estos “disruptores de la ruptura” experimentan con muchas técnicas: la pintura y la foto trastocada, las propuestas conceptuales y la experimentación con las nuevas tecnologías, desde el video hasta la Internet, instalación, ensamblaje, ambientación, performance, conceptualismo y no sólo trabajan individualmente sino que han constituido colectivos artísticos independientes. Sus propuestas fueron posmodernas frente a los modernistas de la ruptura ochentera (abstractos, intimistas, geométricos, etc.) y se situaron cuarenta años atrás pero con recursos conceptuales y formales adoptados del contexto artístico internacional, llamándolos “Neo conceptuales” aunque algunos de ellos no se consideran como tales.

Desde el punto de vista de Grünstein, A., (2006) comentó:

Una vez creada esta brecha frente a los artistas de la ruptura, otros, los artistas de los noventas, como lo mencionó Cruz Villegas: a golpes de post-nacionalismo, post-mexicanismo, post-identidad, post-pictorialismo, post-objetualismo crearon sus propios espacios de exposición (La Panadería y Temístocles 44) y sus propios medios de difusión (revistas alternativas). Esta nueva generación de artistas cosmopolitas (por la facilidad con que transitan fuera del país para realizar estudios o exposiciones) se apostó en el campo artístico local para enriquecer el panorama actual de los discursos artísticos en México. Estos artistas más tarde pasarían a ser parte del establishment del Arte Neo conceptual.

En esta segunda etapa, el ámbito artístico mexicano estuvo caracterizado por la diversidad, ya que los noventa son un fluir de visiones y propuestas estéticas que permiten trazar ciertas tendencias conceptual-productivas, se caracterizan por tener fronteras que

permiten el tránsito de los creadores y observarlos con propuestas plurales, con poéticas desiguales y diversas.

En otro punto de vista Arriarán, A. (1997) hizo una clasificación sobre las posiciones que tomaron en los noventas los artistas:

- **La dominante instituida.** Apela a un liderazgo como guías del Posmodernismo local para estar en sintonía con lo que se practica en las principales ciudades de los países desarrollados. Estos artistas buscan apoyos privados o públicos y espacios de reconocimiento y legitimación, su enfoque es exhibicionista y mercantil como lo fue la de Dalí y Warhol. Son artistas que se mueven internacionalmente en las ferias del arte actual. Algunos casos son: Eloy Tarcisio, Fernando Leal Audirac, Francis Alÿs, Gabriel Orozco, Guillermo Santamarina, Lorena Wolffer, Melanie Smith y Yoshua Okón.
- **La replicante.** Se enfoca en las posturas críticas, la denuncia y politización del arte que se observa como un compromiso social pero lúdico-irónico. Se enfoca al feminismo, el ambientalismo, la pluralidad cultural, la diversidad sexual, la lucha contra el SIDA, los derechos de los marginados y las culturas regionales. Sus artistas más representativos son: Carlos Aguirre, César Martínez, Helen Escobedo, Hermandad Musgo (colectivo), Laura Anderson, Lorena Orozco, Lorena Wolffer, Maris Bustamente, Minerva Cuevas, Mónica Mayer, Neza Arte Nel (colectivo), Sublevarte (colectivo), Teresa Margolles (antes SEMEFO), Yishai Jusidman y Yolanda Gutiérrez.
- **La hedonista-programática.** Es la vertiente más auténtica, imaginativa y descomprometida que hereda el espíritu Dada (Duchamp, Klein, Manzoni) dando pasos conceptuales que son difíciles de interpretar. Opera con mucha libertad deconstruyendo sus propias obras, su audacia e irreverencia reintroduce la magia, el ritual, lo inarmónico y lo asimétrico, recupera el desorden, la actitud salvaje o primitiva frente a un proceso económico y político del modelo capitalista. Sus representantes son: Antonio Ortiz Gritón C.U.L.I.T.A. (Colectivo Universitario Libre de Investigación y Teoría del Arte), Damián Ortega, Enrique Jezik, Diego Gutiérrez, Gabriel Kuri, Manifiesto conceptual (colectivo), Marco Arce, Melquíades Herrera,

Miguel Ventura, Producciones Atari, A Go-go (colectivo), Rubén Gutiérrez, Rubén Ortiz y Santo Cacomixtle (colectivo).

- **La reflexivo-filosófica.** Se interesan por la investigación sobre las nuevas técnicas expresivas y los temas filosóficos: la existencia humana, el arte como problema filosófico y los mundos paralelos que éste crea. Germán Venegas destaca en su obra por un camino tan diferente como el orientalismo, en una búsqueda de espiritualidad y de expresiones diferentes, más internacionales. (Arteaga, 1999, p.268). Otros de sus representantes son: Alfredo de Stefano (foto, video), Betsabeé Romero, Boris Viskin, Enrique Jezik, Gerardo Suter (foto, instalación), Jorge Yaspik, Kioto Ota, Marcos Kurtycs, Rafael Lozano-Hemmer, Silvia Gruner, Simulacro 7 (colectivo), Thomas Glassford, etc.

En los noventa, algunos de los artistas extranjeros que se establecieron en México, han llegado a ser representantes globales después de desarrollar un largo proceso creativo en México, como Melanie Smith, Francis Alÿs y Santiago Sierra. Esta década les sirvió a estos artistas para posicionarse en el campo artístico local y tender líneas de acción al campo artístico internacional.

Acha, J. (2002) nos expuso su visión sobre el arte contemporáneo:

Hoy en día, predominan las tendencias nuevas y cada una responde a nuestro tiempo de manera distinta. La pluralidad es un fenómeno distinto a la formación estética o artística, definida ésta como coexistencia de múltiples modos viejos y nuevos de producir, distribuir y consumir arte o manifestaciones estéticas.

Otra corriente que se originó fue el Arte Neoconceptual, que en cierto modo heredan algo de “La Generación de Los Grupos” de los años setenta, pero su gran diferencia es que los neoconceptuales no cuestionan a las instituciones artísticas ni su funcionamiento. Este tipo de arte rompe las fronteras entre lo artístico y lo no artístico, sus características son antimodernas, disarmónicas, informales, tecnológicas, efímeras, materistas (rechazan el uso de los materiales tradicionales y emplean sangre, cabellos, semen, hielo, cera, plásticos comerciales, etc.) critican la belleza eurocentrista, unen arte y política con ironía y burla, tienen una marcada influencia por la ciencia, la física cuántica, la espiritualidad interior, un arte espiritual cósmico y universal, de fuerza interior y de interrogación reflexiva y predomina la exaltación de la libertad de expresión.

En este tipo de arte son personajes clave los promotores y artistas Guillermo Santamarina, Adolfo Patiño, Eloy Tarcisio, Aldo Flores y María Guerra, curadores como Rubén Bautista, Carlos Ashida y Patrick Charpenel y críticos e historiadores como Olivier Debrouse, Rubén Gallo y Osvaldo Sánchez.

A finales de los noventa se da la consolidación del Neoconceptual, dando prioridad a la acción, a la documentación en video o fotografía, a los medios mínimos de expresión. Algunos de sus representantes en México fueron Carlos Amoraes, Minerva Cuevas, Yoshua Okón y Eduardo Abaroa.

Samuel Arriarán (1997) describió el tipo de visión que tenían los artistas en esta etapa:

El de los noventa, en México, fue un pensamiento posmoderno periférico y quizás siga siéndolo hoy en día. Este pensamiento se impuso poco a poco en el campo intelectual mexicano ya sea por moda como señaló Olivier Debrouse, o por un desesperado afán de colocarse en sintonía con los debates culturales europeos y norteamericanos para intentar comprender, en un mundo más globalizado, más interconectado, cuáles intersticios nos quedan para que no seamos borrados de la historia y tal vez sopesar la suerte de todos aquellos intentos que hicimos para acceder a la modernidad en unas condiciones socio-políticas, económicas y culturales de orden nacional e internacional que jamás lo habrían de permitir.

A lo largo de esta década, México se afianzó como uno de los países con mayor presencia en la escena internacional en las artes plásticas. Los artistas como Gabriel Orozco o Francis Alÿs, exposiciones como “Made in México” en The Institute of Contemporary Art de Boston o “Alibis” en el Witte de With en Rotterdam, Holanda; México ocupó un lugar preferente en la agenda de los conocedores del arte contemporáneo.

Menciona Egea (2011):

Existen muchos ecosistemas artísticos en la actualidad, como el que ha surgido en México en las últimas dos décadas, que se encuentra desplazándose de una posición marginal y desacreditada, a una activa que involucra su inserción en un mercado global.

Patrick Charpenel (2014), Director del Museo Jumex, explicó:

Anteriormente los artistas latinoamericanos, lo que incluye a los mexicanos, estaban clasificados bajo la denominación de artistas latinoamericanos, pero desde hace unos

doce años aproximadamente, han cruzado la frontera hacia la categoría de artistas contemporáneos, esto es un gran avance, sobre todo para el creador; por ejemplo, los mexicanos que se encuentran en esta categoría y en grandes colecciones como el MOMA, el MOCA (Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles), el TATE en Londres, son artistas como Gabriel Orozco, Abraham Cruz Villegas, Gabriel de la Mora, Damián Ortega, Mario García Torres, Pedro Reyes y Mariana Castillo Deball, entre otros.



## CAPÍTULO III. LA PARTICIPACIÓN DE MÉXICO EN EL CIRCUITO INTERNACIONAL DEL ARTE

### 3.1 Procesos de hibridación del arte contemporáneo mexicano.

Durante la etapa de la Globalización, la hibridación es el escenario de negociación donde se potencia la interacción de planos culturales que antes se encontraban separados. García Canclini (1989) explicó:

La hibridación nos habla de las “diversas mezclas interculturales” incluyendo aspectos que no se encuentran presentes en el sincretismo, propone el análisis de los procesos de entrecruzamiento e intercambio culturales destacados en la constitución del modernismo y en los procesos de modernización. Al entrar en contacto, éstos permiten el surgimiento de nuevas estructuras, objetos y prácticas. En este proceso es deseable que se manifiesten equivalencias y oposiciones culturales entre los países dominantes y los escenarios periféricos.

Entre las exposiciones que formaron parte de este proceso de Hibridación y que ayudaron al panorama artístico mexicano a destacar internacionalmente, fueron:

| EXPOSICIÓN   | TEMÁTICA   |
|--|--|
| “Pacific Standard Time (Los Ángeles) 60”                                   | Se analiza la emergencia de Los Ángeles en el arte mundial como una nueva fuerza.                                |
| “MEX/LA: Mexican Modernism(s) in Los Ángeles, 1930-1985”.                  | La hibridación cultural que representa Los Ángeles, muestra la Modernidad chicana, la mexicana o la anglosajona. |
| “Arte/Sano ÷ Artistas en el Museo de Arte Popular de la Ciudad de México”. | Punto de encuentro e intercambio con la diversidad cultural de México, 2009.                                     |
| “Axis México: Common objects and cosmopolitan actions”.                    | San Diego en 2002-03 con la cual se tejió una red entre el arte del primer mundo y el arte                       |

|   |  |
|---|--|
|   | mexicano que en aquel entonces era emergente.  |
| “InSite 97, The Loop”, de Francis Alÿs.                                     | Va desde Tijuana hasta San Diego sin atravesar la frontera.  |
| “Resisting the Present: México 2000/ 2010”.                                 | El Museo Amparo en Puebla el cual la expuso de octubre 2011 a enero 2012 y el Museo de Arte Moderno de la Villa de París, de marzo a julio del 2012.   |
| “Fetiches Críticos”.  | Muestra que desarrolló un perfil desencantado sobre las mercancías y su mercado proponiendo diversos sabotajes simbólicos de anti-producción capitalista (2010) España y México (2011).                        |
| “México City: an exhibition about the exchange rates of bodies and values”. | P.S.1 de Nueva York, que reunía a muchos de los artistas más sobresalientes de la década de los 90 en México. Los artistas mexicanos pasaron con esta exposición a jugar en las grandes ligas del arte actual. |

El arte contemporáneo internacional representa el arte que producen los artistas occidentales, principalmente norteamericanos y centroeuropeos. Los organizadores de las exposiciones pertenecían todos al mainstream occidental.

El arte periférico estaba destinado a los museos históricos o etnográficos, como si el desarrollo de lo contemporáneo y lo posmoderno se hubiera emplazado en un campo restringido del mapa visual global. Las etiquetas de primitivo y naif que Occidente le había colocado a todo lo que se encontraba fuera de la cartografía del progreso modernizador se convirtieron en estigmas de la periferia, debido a la marginalidad económica de estos

países, por esta razón, la rentabilidad de la periferia dentro del circuito de exhibición de la contemporaneidad no estaba en condiciones de ser tomada en cuenta. Pero en sólo dos décadas y media la geografía del arte contemporáneo pasó de ser excluyente y centralizada a ser abarcadora. Hay muchas bienales, ferias, coloquios y exhibiciones internacionales en las que artistas magrebíes, latinoamericanos, subsaharianos, surasiáticos, centroasiáticos, suramericanos, centroamericanos, chicanos, europeos del este etc., han expuesto. En muy poco tiempo el mainstream abrió su territorio y buscó a la periferia.

Considera De La Nuez (2002) “Lo que motivó al circuito internacional del arte para tomar en cuenta el pensamiento de la periferia fue la alteridad, lo exótico y lo diverso, en una palabra lo otro, suscitaron el interés de los museos, las galerías, las macro exposiciones y las ferias comerciales de arte contemporáneo. Occidente estaba ávido de alteridad y las culturas emergentes respondieron muy bien, a todos los niveles, con nuevas experiencias periféricas”.

El arte periférico internacional es aquél que cumple el perfil de internacionalidad que marcan las instituciones centralizadas de la escena internacional del arte contemporáneo.

El arte asiático, africano o latinoamericano es internacional en la medida en que una parcela del mismo es tomada como representante de toda la producción artística de este territorio. La parte es tomada como el todo. El artista puede hacer lo que quiera, pero para ser producto de consumo debe ser susceptible de entrar al sistema para ser distribuido.

Sobre las culturas periféricas, Lipsitz (1986) afirmó:

Los grupos culturalmente minoritarios reflejan la naturaleza descentrada y fragmentaria de la experiencia humana contemporánea. Su marginalidad los convierte en portavoces de la sociedad ya que éstos están más capacitados que los grupos hegemónicos para descifrar o dirigirse hacia la causa de su alienación.

En este contexto, los artistas mexicanos fueron ganando visibilidad en los circuitos artísticos internacionales debido a varios factores:

- Los presupuestos que se dieron en los años ochenta para impulsar el pensamiento posmoderno y multicultural propiciaron que el mercado y las instituciones artísticas comenzaron a dar cabida a expresiones que hasta entonces habían quedado en la periferia del gusto europeo y neoyorquino, Latinoamérica empezó a contar en las exposiciones “Le Sud est notre”, “Nord. L'art en Amérique Latine 1911-1968”, en

1992 en el Centre Georges Pompidou de París la exposición “Latin American Artists of the Twentieth Century” en 1993 en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

- La homogeneización (o globalización) de los vocabularios plásticos a nivel internacional, porque en los noventas las estrategias del arte contemporáneo en distintos puntos del mundo se hicieron cada vez más similares, esto debido a la educación internacional de los artistas, a la divulgación y número sin precedentes de publicaciones sobre arte y a la itinerancia internacional de exposiciones.

Otras dos exposiciones fueron claves en esto: “Les Magiciens de la Terre” en el Pompidou en 1989 y “Cocido y crudo” en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid en 1994 venían a sostener que el arte de nuestros días, aunque diverso, es esencialmente homogéneo en sus estrategias: los artistas mexicanos se hicieron más visibles en la medida en que su vocabulario plástico era menos localista.

Desde los años noventa, no solamente hemos tomado conocimientos producidos por artistas y especialistas de otras latitudes, sino que ya existen casos desde el medio del arte en México que han cultivado la posibilidad de sumar aportaciones creativas al consenso global. En los últimos 20 años, una parte de las artes plásticas producidas por mexicanos no representa la identidad nacional,

Dentro del punto de vista de Mejía Madrid, en este contexto comentó:

Desplazó sus miradas, en un mundo en el que la identidad es ya menos histórica y más noticiosa, y hacia la crítica de nuestra modernidad, lo que nos ocurre con la aceleración del tiempo y la reducción del espacio en que vivimos. Estos artistas muestran: la violencia, lo pirata, la nostalgia por el objeto único, el malabarismo detrás de la estabilidad económica, la maquila y el terror al futuro. Son una resistencia tanto a lo histórico como a lo noticioso.

En el contexto curatorial del arte contemporáneo la globalización de la diversidad se ha materializado bajo el “Nuevo Internacionalismo” que yuxtapone lo local con lo global, lo periférico con lo central y lo legítimo con lo subalterno, convirtiendo el lenguaje artístico internacional en una especie de nuevo idioma universal.

Este “Nuevo Internacionalismo” hace olvidar que la obra de Gabriel Orozco no encuentra su fuerza en el localismo latinoamericano sino en donde su obra es requerida, asimilada y deseada por el mainstream del circuito internacional, lo cual la posibilita y la

condiciona para ser leída como otra obra más, otra aparentemente idéntica en el proceso de internacionalización del Arte Contemporáneo global. La verdadera fuerza de las piezas de Orozco está en ser obras universales del mainstream global, en la posibilidad de que se genere una mentalidad geo estética contestataria y reflexiva, que desvele los intereses universalistas, localistas y las políticas de representación, circulación y comercialización que nos dicen: “Orozco: Nuevo Arte Internacional Latinoamericano”.

### **3.2 Sistema Internacional del Arte Contemporáneo: Economía, Comercialización y Nuevas visiones del arte.**

Los circuitos del arte actual están de acuerdo con Smith, T. (2012)

El Arte Contemporáneo es la red institucionalizada a través de la cual el arte de hoy se presenta ante sí y ante los distintos públicos del mundo. Se trata de una subcultura internacional activa, expansionista y proliferante, con sus propios valores y discursos, sus propias redes de comunicación, sus héroes, heroínas y herejes, sus organizaciones profesionales, sus eventos clave, sus encuentros y monumentos, sus mercados y museos, en síntesis, sus propias estructuras de permanencia y cambio. Los museos, las galerías, las bienales, las subastas, las ferias, las revistas, los programas de televisión y los sitios web dedicados al Arte Contemporáneo junto con toda una variedad de productos convergentes, parecen crecer y ramificarse tanto en las economías tradicionales como en las nuevas. Han tallado para sí un nicho constantemente cambiante pero tal vez permanente, en la evolución histórica de las artes visuales y en el marco más amplio de las industrias culturales de la mayor parte de los países del mundo. Tienen una presencia importante en la economía internacional en estrecho contacto con industrias de la alta cultura tales como la moda y el diseño, industrias de la cultura de masas como el turismo, e incluso, si bien en menor grado, con sectores específicos de cambio y reforma como los de la educación, los medios y la política. El Arte Contemporáneo es una cultura importante para sí misma, para las formaciones culturales locales en que se inserta, para los intercambios complejos entre culturas vecinas y como una fuerza capaz de generar tendencias en el marco de la alta cultura internacional. De carácter esencialmente globalizante consigue, no obstante movilizar nacionalismos y hasta localismos, adoptando formas específicas y complejas.

El Sistema Internacional del Arte Contemporáneo actual es un terreno de negociación y traducción cultural en el que operan las políticas de identidad, los imaginarios globales y políticas transculturales de representación de la diversidad. Ha logrado en algunos lugares del planeta convertirse en un proyecto económico que traspasa la comercialización de las obras, ha impulsado la creación de turismo cultural y la posibilidad de aumentar los puestos de empleo y la obtención de riqueza, promueve las industrias turísticas, de entretenimiento, coleccionismo, industria editorial y galerías locales, procesos de regeneración urbana, etc., ejemplo: la creación del museo Guggenheim en Bilbao, España donde la creación del museo apoyó mucho todas estas industrias.

En cuanto a la forma en que los artistas y sus obras son clasificadas Mosquera, G. (1995) explicó:

Se erige una extraña estratigrafía que clasifica las obras de acuerdo si su valor es local, regional o universal. Si el artista tiene éxito en Nueva York será universal de inmediato. La producción elitista de los centros es automáticamente considerada internacional y universal y sólo se accede a estas categorías al triunfar en ellos....La escena artística internacional funciona como un sistema de apartheid, en el cual, puede encontrarse un espacio, pero es difícil salir de él porque el sistema ha sido estructurado jerárquicamente.

En cuanto a las bienales de arte, su función es abrir espacios para la discusión pública, la reflexión sobre el sentido del arte y la producción artística que se plantea nuevas preguntas retroalimentando al sistema de las sociedades que los acogen. (Chiuminatto, 2009, p.14) pero la dependencia del arte a variables económicas ha hecho que los criterios curatoriales, los participantes y los formatos de las obras en ocasiones queden a lo que asegure mayores posibilidades de difusión y comercialización. Tal como critican algunos artistas y curadores, las bienales fomentan un saber que instrumentaliza el arte, al exigirle que entregue a la comunidad resultados prácticos e inmediatos (Marín, 2009, p. 31). La virtud de la bienal es que al estar programada como una actividad de carácter urbano circunscrita por límites específicos de tiempo, puede facilitar las estrategias de promoción de la misma logrando cautivar potenciales visitantes que posibiliten el logro de números azules para las empresas y gobiernos locales, regionales y nacionales que están patrocinándolas.

Las bienales son una de las formas exploradas por los gobiernos nacionales, regionales y metropolitanos para incorporar nuevas líneas de acción para establecer vínculos con la empresa privada, potenciar a la escena artística local y promover a algunas áreas de la ciudad que sirvan como plataforma de negocios capaces de llevar oportunidades de bienestar a una proporción de los habitantes de la ciudad.

Por otro lado, las ferias de arte son el espacio para la comercialización y han logrado legitimarse como aquella instancia en donde galerías, representantes, artistas, conferencistas, editoriales y un sinnúmero de actividades satélites acuden a participar del intercambio y la especulación en torno a las obras de arte, donde se intenta maximizar sus atributos de localización en pos de rentabilizar su posición relativa respecto a escenas de producción (artistas) y de comercialización (galeristas, coleccionistas, casas de subastas), muchas veces sin criterios curatoriales claros o al menos cuestionables en cuanto a la coherencia de las propuestas que conviven en su interior y buscan, como un mercado, ligar vendedores y compradores de distintos lugares del mundo que se encuentran aquí para llevar a cabo una transacción.

### **Venta de obra mexicana en ferias, bienales y subastas en el extranjero**

En cuanto a la venta de obra mexicana en el extranjero, tomando en cuenta las ferias de arte, bienales y subastas, donde mejor se vende el arte mexicano es en Nueva York, donde en subastas en el año 2011 se vendieron 27.9 millones de pesos.

De acuerdo con Lowry, G., director del Museum of Modern Art (MoMA) de Nueva York:

Es contundente la penetración que tiene el arte mexicano en su institución. De las 3,500 obras que conforman su colección latinoamericana, alrededor de 1,200 son mexicanas, y el número sigue en aumento ya que en los últimos dos años han comprado cerca de 100 piezas de autores como Gabriel Orozco, Damián Ortega, Rafael Lozano-Hemmer y Daniela Rossell, entre otros.

En el 2011 el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) adquirió obra de Abraham Cruz Villegas, Damián Ortega y Gabriel Orozco. Anteriormente también había adquirido obra de Carlos Amorales y Dr. Lakra. En Londres, La Tate Modern, que lleva un programa enfocado a América Latina, tiene en su colección permanente obra de Cruzvillegas, Ortega, Amorales, Gabriel Kuri, Dr. Lakra y Orozco. La obra de Minerva Cuevas forma parte de la colección en La Tate Modern, el Van Abbemuseum, el

Pompidou y en el MUAC. La obra de Carlos Amorales ha sido adquirida por el MOMA, Philadelphia Art y la Colección Jumex.

Manzutto, M. (2012) afirmó:

La percepción del arte mexicano ha cambiado de forma favorable. Anteriormente los artistas latinoamericanos (lo que incluye a los mexicanos) estaban clasificados como “Arte Latinoamericano”. Hace doce años cruzaron la frontera hacia la categoría de “Arte Contemporáneo”. Esto representa un gran paso para los artistas, pues cruzan una línea en la cual la principal diferencia son más ceros en el precio de sus obras.

Aun así, de acuerdo a la percepción de Kushner Gorinstein, V. gerente del departamento de Arte Moderno y Contemporáneo de Morton Casa de Subastas:

El mercado del arte no obedece los postulados de la oferta y la demanda clásicos de la economía y las obras mexicanas que se venden en el mercado internacional son muy baratas. Si comparamos los precios del arte mexicano contra los del arte moderno y contemporáneo en otros países observamos que son menores, aunque hay sus excepciones. Sotheby's vendió en noviembre del 2011 una obra de Tamayo en dos millones de dólares, una cifra inusualmente alta. Una propuesta estética contundente, original y con personalidad influye en la cotización positiva de un artista, pero hay otros factores que inciden de forma más directa y a veces efímera en el valor de la obra. Por ejemplo, que sea adquirido por un coleccionista famoso, que participe una exposición relevante (sobre todo cuando ésta tiene lugar en el extranjero) o que reciba una crítica favorable de las voces más respetadas.

Entre los artistas mexicanos contemporáneos más cotizados actualmente en el mercado internacional del arte, tenemos a Francis Alÿs, Gabriel Orozco y Francisco Toledo, como se muestra a continuación:



### Obras Mexicanas de Arte Contemporáneo más Caras según su venta en subastas

| Artista          | Obra                           | Año de Creación de la Obra | Valor en Dólares | Casa de Subastas   |
|------------------|--------------------------------|----------------------------|------------------|--------------------|
| Francisco Toledo | Vaca Roja                      | 1975                       | \$750,000        | Christies NY       |
| Francis Alÿs     | El Soplón                      | 1995                       | 550,000          | Sotheby's NY       |
| Gabriel Orozco   | Naturaleza Recuperada          | 1990                       | 509,000          | Phillips de NY     |
| Gabriel Orozco   | Roto Spinal                    | 2005                       | 500,000          | Sotheby's NY       |
| Francisco Toledo | Sin Título                     | 1966                       | 500,000          | Sotheby's NY       |
| Francisco Toledo | Gatos con Pesadilla            | 1975                       | 500,000          | Sotheby's NY       |
| Francis Alÿs     | Study for the last clown       | 2000                       | 476,000          | Christie's Londres |
| Gabriel Orozco   | Samurai Tree(Invariant Gold 2) | 2005                       | 420,000          | Sotheby's NY       |
| Francis Alÿs     | Untitled                       | (c.1994/1995)              | 365,000          | Sotheby's NY       |

*Nota: Las 9 obras mexicanas más caras, Revista Forbes México, 20/05/2015, Forbes Staff.*

### 3.3 dOCUMENTA

La directora de dOCUMENTA (13) Carolyn Christov-Bakargiev (2012) explicó las temáticas representativas en esta edición:

dOCUMENTA (13) estuvo enfocada a la investigación artística y las formas de imaginación que exploran el compromiso, la materia, la corporalidad y la actitud ante una vida activa y no subordinada a la teoría, donde la política es inseparable de una alianza entre la investigación actual de varios campos: ciencia, arte y otros conocimientos antiguos y contemporáneos impulsados por una visión holística que se muestra escéptica a la persistencia del crecimiento económico. Esta visión fue compartida, reconoce además las formas y prácticas de conocimiento de todo lo que construye el mundo, así como las

preguntas que dan forma a nuestra noción de la vida en el presente y hablan de la singularidad de nuestra relación con los objetos.

Por primera vez fueron invitados a esta feria a siete artistas visuales mexicanos: Mario García Torres, Pedro Reyes, Abraham Cruz Villegas, Adriana Lara, Mariana Castillo Deball, Julieta Aranda y Francis Alÿs (artista belga naturalizado mexicano), el escritor Mario Bellatin y la curadora Sofía Hernández Chong.

El Comité de selección toma criterios independientes para elegir las obras sin que el gobierno de algún país tenga injerencia en la selección, por esta razón, es un gran mérito para el arte contemporáneo mexicano y para estos artistas haber participado, dando una imagen positiva de México como un país que contribuye en el ámbito cultural al mundo del Arte.

## **CAPÍTULO IV. ANÁLISIS DE LOS ARTISTAS MEXICANOS QUE PARTICIPARON EN DOCUMENTA (13).**

### **1. MARIO GARCÍA TORRES**

Nació en Monclova, Coahuila en 1975. Estudió la Licenciatura de Arte en Monterrey, Nuevo León y una maestría en el California Arts Institute, en California, E.U.A. Actualmente reside en Los Ángeles, California. Trabajó en el periódico "El Norte" buscando legitimar un número de prácticas que en Monterrey nunca iban a tener impacto. Organizó dos exposiciones en un hotel y una muestra de video. En el año 2000 trabajó como curador en el Museo Carrillo Gil de la Ciudad de México.

García Torres, M. (2015) comentó:

La primera exposición que hice en forma fue "I Also Ask Myself" en la Galería de Arte Mexicano en 2003. Fue una exposición bastante grande, pero al final no pasó nada. La pieza principal era una cosa que tiene que ver con pensar cómo se podía vincular el trabajo intelectual con la producción de obras de arte. Creé una empresa legalmente constituida que se llamaba "Abastecedora de Galerías y Museos" y la idea era que mi trabajo fuera escribir y hacer un número de cosas y servicios que permitieran ir generando una serie de ingresos. En esta empresa los coleccionistas no comprarían objetos, sino acciones y se involucrarían trayendo más clientes para que el negocio creciera y generara utilidades para todos. Hice un espacio en Monclova que se llama Puerta Morada, que era una asociación de artistas que rentaban un local y daban clases y se usaba como estudio. En ese tiempo hacía muchos trabajos que en su mayoría eran mal pagados y quise irme a hacer una maestría a Estados Unidos.

Al artista le impactó mucho ver a gente como Eduardo Abaroa o Rubén Ortiz Torres, quienes no sólo se preocupaban por hacer cosas sino que también escribían y se concebían como intelectuales, eso lo motivó a usar la escritura como justificación de su trabajo, desde entonces, la escritura siempre ha sido importante en su obra. En cuanto a su trabajo como curador, el artista comentó que el arte se encuentra en un momento interesante donde no sólo los creadores hacen exposiciones sino también pueden desempeñar otras funciones, como comisarios o directores de museos.

Participó como director en el Foro Internacional de Teoría de Arte Contemporáneo (FITAC) realizado en el año 2004 en la Ciudad de México. Elaboró un trabajo de

tipografía para la Secretaría de Educación Pública (SEP), que era un texto en vinil y sólo decía cotejado por la Secretaría de Educación Pública. Al hacer la tipografía se generaba un espacio borroso entre lo que es y no arte. Elaboró también la tipografía de una escuela para artistas de Arte Contemporáneo llamada SOMA ([www.somamexico.org](http://www.somamexico.org)).

García Torres (2015) comentó sobre las exposiciones internacionales de ese tiempo:

En esa época coincidió también esta exposición "México City: An Exhibition about the Exchange Rates of Bodies and Values" que organizó Klaus Biesenbach junto con Cuauhtémoc Medina para el MoMA-PS1 de Nueva York, en la cual no participé debido a que no me enfocaba en temas folclóricos ni de violencia.

Posteriormente estudió en California Arts con una beca Fullbright y fue cuando lo invitaron a exhibir en dos muestras colectivas en la galería Jan Mot en Bruselas.

García Torres, M. (2015) comentó:

Hasta ese momento no concebía que existía una galería, un grupo de artistas y coleccionistas que les interesaba mi tipo de pensamiento. Ahí me di cuenta que mi obra podía tener un impacto en algún lugar, aunque fuera un lugar muy lejano y desde entonces me empezaron a invitar a exposiciones. Hasta la fecha sigo exhibiendo afuera más que aquí.

Un personaje importante para el artista fue Sandra Terdjman y la gente que creó la Kadhist Art Foundation en Francia, ella era una coleccionista joven que le interesaba el tipo de obra que estaban haciendo ciertos artistas ya que coincidían en todas las exposiciones. Con el paso de los años este circuito se fue ampliando.

El artista y curador considera que su momento de más proyección fue cuando exhibió en la White Cube de Londres en 2008, que coincidió con el premio Cartier, lo que le permitió hacer la pieza para Frieze. A partir de ese momento su producción fue más sólida y se dio cuenta que, sin tener nada que ver con Osvaldo Sánchez, Cuauhtémoc Medina o Klaus Biesenbach había la posibilidad de hacer otro tipo de obra, a pesar de ser un artista mexicano, o aun siendo un artista mexicano.

Algunas de las técnicas que utiliza el artista es la fotografía, collages, fotomontajes y procesos mecánicos de reproducción, que vienen desde la época del arte pop, a este respecto Marchand Fiz, S. (1994), comentó:

La fotografía deja de ser un modelo a imitar con medios pictóricos para convertirse en un proceso donde el artista controla los estadios mecánicos del desarrollo de la obra. Los procedimientos reproductivos se insertan en procesos creativos. Para ello se acude a toda clase de obliteraciones, negativos, relaciones entre los diferentes encuadres que se traducen en divisiones espaciales próximas a la narratividad fílmica.

Las obras de Mario García Torres parten de elementos muy concretos (historias ocultas, rumores o detalles no aclarados) de la historia del arte, del cine, de otros artistas, de hechos del pasado, etc. Las investigaciones se transforman en relatos y reflexiones que pueden tomar la forma de diaporamas, videos, libros, exposiciones comisariadas o postales.

La curadora Sofía Hernández Chong comenta: “Su obra es una indagación del tiempo, un terreno que quizá resulte menos evidente habitar pero es el tiempo en sí donde ciertas obras de arte suelen estar situadas”.

García Torres, M. (2015) mencionó sobre su obra:

Mi práctica no está definida por el compromiso o desarrollo de un medio. Cada proyecto tiene una naturaleza distinta y el medio en que cada transacción estética está distribuida obedece a ser la más eficiente de acuerdo a su naturaleza. Mi obra en general versa sobre las estructuras del arte y la manera en que esas estructuras hacen posible eso que llamamos arte. Mis acercamientos van desde investigaciones históricas sobre la práctica de otros artistas hasta reflexiones personales e íntimas sobre la negociación de mi práctica en el sistema del arte. Si no fuera porque creo que cada narrativa histórica que uso como excusa para generar otra narrativa no tuviera un impacto en nuestra contemporaneidad, no habría razón para usarlas. En ese sentido, mis iniciativas son una conversación entre mis intereses personales, el entendimiento de ellos que hago a través de una subjetividad situada en el presente, así como del interés de una gama más compleja del arte que permite que mi obra exista. En ese sentido, no soy sólo yo como persona el que activa estas narrativas, sino un sistema más complejo que apoya la necesidad de esta revisión. Mis piezas son narrativas muy personales que tienen que ver con compartir mi propia experiencia, deseo o interés en una historia específica. En ese sentido lo veo como una manera de hacer historia, sin embargo, muy distinta de aquella que pretende contar la verdad. Tal vez mis narrativas funcionen como complementos a aquellas más oficiales, pues son esos detalles omitidos los que la

mayoría de las veces llaman mi atención. Para cuando una obra se exhibe, ha pasado mucho tiempo desde que el episodio en cuestión me ha entusiasmado. La mayoría de las veces empiezo una investigación, más bien poco metodológica, sobre algo que me interesa y después, en algún momento, veo el potencial de que se convierta en algo interesante que contar más públicamente. La mayoría de las veces cuento con esas cosas que me han llamado la atención: las notas en un cajón en mi escritorio y poco a poco, diversas invitaciones terminan también por definir lo que se hacen y se presentan en específicas situaciones temporales o geográficas.

El artista no considera importante tener un sello propio, en cada proyecto intenta empezar nuevas ideas que no lo encasillen en un estilo especial, pero generalmente sus obras abarcan temas sociales y políticos. Su obra no pretende encontrar la verdad absoluta, solo busca la experiencia estética y está convencido que la obra existe donde se ejecuta y no donde se exhibe. Considera además que las obras de arte no cambian los sistemas sociales, sólo tienen un impacto social en relación al pensamiento, en quién transmite las cosas y cómo. Las obras de arte tienen que introducir una pequeña pregunta, un pequeño tema, una semilla que pueda arraigar en alguien, pero no pretende enseñar nada a nadie.

García Torres, M. (s.f.) comentó:

Quiero pensar que existe una cierta novedad en lo que hago, en la manera de acercarme a las cosas. Pero hay una gran equivocación en relación a creer que el arte es algo nuevo. Porque una cosa es generar una estrategia interesante y novedosa y otra pensar que el pasado no es algo nuevo. El pasado es una estrategia para hablar de la cotidianidad.

Las propuestas que presenta el artista exigen tiempo y esfuerzo del espectador, quien considera que es importante buscar la manera de generar que el ritmo y el tiempo sea diferente en el museo que el ritmo que llevamos en la vida cotidiana, para tener el tiempo de reflexionar sobre la obra.

## 1.1 OBRAS EN dOCUMENTA (13)

### 1.1.1 Have you ever seen the snow? (¿Alguna vez has visto la nieve caer?) (2009)

Fue una de las obras que más se apegó al tema de la feria dOCUMENTA (13): “Derrumbe y Reconstrucción” ya que entrelaza la desaparición de este hotel con el entorno socio político de Afganistán.

Esta instalación consiste en una proyección de diapositivas acompañadas de audio que dura 40 minutos, un diaporama con voz en off con fotografías, la mayoría en blanco y negro, tomadas por fotógrafos anónimos en los años setenta donde se muestran imágenes diferentes del centro de Kabul, donde la voz reflexiona y se cuestiona: ¿por qué se ha retratado ese lugar concreto y no otro?, ¿Es casualidad?, ¿Se está buscando otro objetivo?, ¿Para qué se hacen esas fotos?, al avanzar las fotografías se muestran imágenes del aeropuerto de Kabul y se pregunta: ¿Por qué no aparece el nombre de Kabul coronando la torre de control?, ¿Qué sentido tiene la leyenda “Have a nice trip” en ese aeropuerto?, después vemos otras fotos en las que se ve el “One Hotel” de Kabul, de los paisajes de la ciudad rodeada de montañas, de la invasión soviética, la llegada de los talibanes, la ocupación de Estados Unidos y sus aliados y cuestiona la autenticidad de lo que el observador ve. Cuando no hay respuestas, la imagen desaparece de la pantalla, a veces durante más de un minuto en blanco. A pesar de que estas fotos son de los setentas, el artista sitúa su obra poco después del bombardeo de las Torres Gemelas en Nueva York y de la intervención militar estadounidense en Afganistán.

Es una obra literaria, fílmica, documental y de ficción con la que el artista narra cuestiones políticas e historiográficas. Se trata de la historia de dos artistas, uno activo en los setenta (Boetti), experto en Arte Povera y el otro en la actualidad (García Torres). Su finalidad es llegar a la verdad de los acontecimientos que rodearon a un negocio que Alighiero Boetti tenía en la capital de Afganistán durante la década de los setenta, el “One Hotel” (Hotel Uno) en Kabul. Es un film que deambula entre la realidad y la ficción. Estas imágenes proyectadas junto con la voz en off narran un viaje conceptual entre historia, mito y ficción donde el pasado y el presente confluyen en un relato que se desarrolla dentro de otros. El sustrato político emana al reflexionar sobre los cambios acontecidos en el paisaje y la cotidianeidad de Afganistán, especialmente tras los atentados del 11 de septiembre de 2001.

Esta es la última de una serie de obras dentro de un proyecto mayor en torno a la investigación de Mario García Torres sobre la relación que Boetti estableció con la ciudad de Kabul durante los años comprendidos entre 1971 y 1979.

Para García Torres, Boetti es un creador fascinante ligado a los artistas conceptuales que se cuestionaron la naturaleza del arte. Boetti, durante los años 70 fundó este hotel.

El artista buscó exhaustivamente el “One Hotel” hasta que finalmente lo encontró. En el verano de 2010, García Torres, en la última visita al edificio que albergó al “One Hotel”, se hizo cargo temporalmente de las instalaciones. Hizo reparaciones estructurales: pintó la fachada, cambió el interior, se plantaron rosas y granadas en el jardín. Se dio la bienvenida a nuevos huéspedes, invitándolos a tomar el té en el local y hablando con la gente sobre la historia del “One Hotel”. De esta manera promovió la reactivación del sitio. (¿Alguna vez has visto la nieve caer? García Torres, Anexo 1).

García Torres, M. (2010) mencionó: “A partir de la guerra el número de fotografías que hay sobre Afganistán se han incrementado. Así, lo que he hecho es conocer un lugar lejano a partir de una mirada específica, pero generando mi narrativa personal”.

Esta obra se refiere al fotoperiodismo. Habla de relaciones sociales, de historia y de geografía histórica. En esa pieza hay una cierta atmósfera de recogimiento, pero tiene que ver más con pensar la historia como un gesto íntimo y personal. Se relaciona la forma en que se cuenta la historia y los documentos que eran fidedignos: porque “la fotografía en ese entonces aspiraba a ser el documento más fiel” expresa Mario García Torres, cuestionándose la fotografía y la relación entre el fotoperiodismo, el arte y el arte conceptual.

Por otro lado, en el otoño de 1971, Boetti concibió su obra Mappa que representa un mapa del mundo bordado que estaba destinado a convertirse en su trabajo para la Documenta 5, pero fue sustituido finalmente por la postal Lavoro. (“Mappa,” Boetti (1971) Anexo 2).

García Torres, M. (2012) mencionó al respecto:

Mi participación está anclada en un gesto curatorial que tiene que ver con presentar en Kassel el primer Mappa, obra bordada que hizo Boetti en Kabul en 1971, propuesta para ser exhibida en la Documenta de Harald Szeeman (1972). Al revisar la correspondencia entre ambos, nos dimos cuenta de que aunque aparece en el catálogo



jamás se exhibió así que nos propusimos traerla junto con esa correspondencia. Mi participación no es la de ir y exhibir objetos o reaccionar a algún tema propuesto por la curadora, sino hacer una intervención activa en la forma en que se generan las ideas dentro de la exposición, es como una larga conversación con los curadores y demás artistas.

El artista pasó ocho años investigando un proyecto creado por Alighiero Boetti, pero lo primero que le interesó no fue Boetti como persona, sino cómo es que una historia tan pequeña, con tan poca información circula en el sistema del arte y ha generado un gran mito, y de qué manera se ha contado esa historia a través de esas fotografías.

Mario García Torres recurre a las obras o procesos vitales de artistas vinculados al arte conceptual de las décadas de 1960 y 1970 para producir su propio trabajo, en una búsqueda de las fisuras y desplazamientos presentes en la memoria. Le interesan aquellas historias que no tienen un impacto específico. Quiere saber todo lo que hay detrás, todo lo que hizo a esa persona llegar a ese punto. Ni siquiera le interesa el personaje, ni investigar cómo funciona eso en el sistema del arte.

El texto tiene como una intención poética el mezclar un cierto interés por escribir de la guerra pero sin hacerlo de forma directa, buscando un hotel en un lugar lejano y luego manipulando la información para cambiar su registro en la historia. En realidad todo surgió porque viviendo en Estados Unidos el artista quiso abordar el tema de la guerra en Afganistán, pero no se sentía con el derecho de hacerlo de forma directa.

El artista desea que el público se cuestione lo que tiene delante, porque a veces nada es lo que parece y es mentira que una imagen valga más que mil palabras y afirma: “Cada imagen está hecha con una intención, nada es casual. Cada uno de nosotros podemos contar nuestras propias historias”.

En esta pieza el paso del tiempo, la fugacidad del presente y del pasado y la relación del fotoperiodismo con el arte conceptual figuran entre los motivos para reflexionar de García Torres. Sobre este aspecto, Benjamín, W. (2003) comentó:

La reproducción técnica puede resaltar en la fotografía aspectos del original que son asequibles a la lente, con su capacidad de elegir arbitrariamente un punto de vista y que no lo son al ojo humano y pueden atrapar imágenes que escapan a la visión natural. Puede poner la réplica en lugares inalcanzables para el original y la acerca al receptor.

Las ideas de fotoperiodismo y documental siempre han estado relacionadas con el arte conceptual, pues éste buscaba presentar información objetiva en el museo, lo menos personal posible. Las teorías de qué tan verídicos pueden ser la fotografía y el fotoperiodismo, se han cuestionado en los pasados 30 años. Eso ha provocado un cambio radical en el discurso del documental, que es el concepto del artista.

En relación a este punto de vista Berger (1972) mencionó lo siguiente:

Toda imagen genera un modo de ver, incluso una fotografía, pues las fotografías no son como se supone a menudo, un registro mecánico. Cada vez que miramos una fotografía somos conscientes, aunque solo sea débilmente, de que el fotógrafo escogió esa vista de entre una infinidad de otras posibles.

García Torres no aspira a descubrimientos universales, pues tiene otra visión: El arte tiene que ver con compartir pequeños gestos, que en algún momento pueden tener cierto impacto, pero sin la pretensión de que esa influencia sea inmediata, directa o masiva. Es más bien la colectividad de obras de una época, que se cuestionan sobre la crisis sistémica que vivimos lo que genera un espacio de reflexión y debate.

### **1.1.2 Share-E- Nau Wondering-A, A film treatment (2006)**

Consiste en una historia de ficción que García Torres narra a través de unos faxes. Él se inventa una supuesta correspondencia con el artista conceptual Alighiero Boetti: “Yo voy a Kabul en busca del hotel de Boetti y en estos faxes narro todo lo que yo le voy contando, qué veo, por dónde voy y qué es lo que encuentro. Su propósito es buscar el “One Hotel”, pero en mi búsqueda por Kabul, nunca lo encuentro”. Representa una ficción donde le escribe como si estuviera en Kabul. La búsqueda real, a través de los archivos y de Internet, continuó por más de cuatro años y ante la sospecha de que Boetti había desaparecido, esto motivó a que en 2010 creara la siguiente obra. Se incluye en la instalación ¿Alguna vez has visto la nieve caer? (“Share-e-Nau Wondering-A” A film treatment, García Torres (2006) (Anexo 3).

García Torres, M. (s.f.) mencionó al respecto:

El internet es siempre mi primer acercamiento a un tema, y muchas de las veces, lleva a investigar las cosas de una manera menos metodológica y más rica. Sitúa a gente normal y corriente al mismo nivel que los libros y las fuentes más oficiales. Internet está presente todo el tiempo y no lo culpo de estar muchas veces equivocado. Me gusta.

Qué mejor que desviar una investigación a algo contradictorio, o más lejano a la verdad. Ahí es donde encuentras relaciones que potencialmente se convierten en algo interesante, en la trama de una forma nueva de contar una historia. Creo que al final me interesa la parte experiencial del arte, aunque parezca contradictorio. El uso de películas y diapositivas por ejemplo tiene que ver con tener una experiencia cinemática, lo cual se perdería al verlas en un monitor pequeño. Creo que hay piezas que se pueden difundir por Internet, pero no la mayoría de las mías. Me importa la experiencia tanto como los datos en ellas.

En este caso se trata de contar la historia de un lugar donde yo nunca he estado, de hacer un análisis formal, con el fin de sacar conclusiones a partir de detalles, antes pasados por alto, en las imágenes del lugar y el tiempo correspondientes.

### **1.1.3 Tea (1391)**

Esta obra se fechó en el año 1391 de acuerdo al calendario iraní que se usa en Afganistán, donde documenta la búsqueda, renta y cuidado del inmueble del barrio de Share-e Naw Wanderings. Esta pieza vincula a Afganistán con México a partir del tema de la violencia. Parte de la película está hecha en México y sin duda hay una intención política de vincularlo con el tema de la violencia. García Torres comentó:

El personaje de la película, que soy yo, está buscando Afganistán en Coahuila y lo hace básicamente porque cuando fui a Kabul me sentí como si llegara a Sabinas, Coahuila. Uno piensa que en Afganistán todo el día se la pasan tirando balazos, pero no es así y el tema de la violencia es tan fuerte aquí como allá. La primera secuencia es un retén en México y para filmarlo le pedimos permiso a la policía, que a su vez fue y le pidieron permiso a los narcos y así nos dejaron grabar. Esos detalles hablan de la realidad que vive este país y que el ejercicio que hice de buscar Afganistán en México no era algo tan descabellado. (“Tea, 1391” García Torres, Anexo 4).

## **1.2 OTRAS OBRAS**

### **1.2.1 Lo que pasa en Halifax, se queda en Halifax (En 36 Diapositivas).**

Es una obra que se basó en un trabajo de investigación que hizo el artista entre 2004 y 2006 sobre un episodio de Arte Conceptual que permanecía semiolvidado y dos historias diferentes convergen en ella:

La historia sobre una propuesta de Robert Barry en 1969 que consistía en que un grupo de estudiantes de arte en Halifax, Canadá pensara una idea compartida y la mantuviera en secreto, incluso para el propio Barry. La otra historia se refiere a la investigación de García Torres, donde el artista habló con los estudiantes participantes en el proyecto. Para ello, tuvo que localizar a cada uno de ellos e interrogarles sobre el hecho que tuvo lugar en sus vidas hacía más de treinta años, con la finalidad de analizar lo que supuso para ellos participar en esta propuesta y al final del proceso, contactar con Barry y averiguar lo que la pieza significó para él, aunque este era un aspecto secundario.

Consiste en una proyección de treinta y seis diapositivas en blanco y negro, que evoca un gran silencio, como en los secretos mejor guardados y en el que las imágenes de las localizaciones asociadas al proyecto se combinan con subtítulos, dando lugar a un ensayo que dota de nuevos significados la propuesta de Barry (“Lo que pasa en Halifax, se queda en Halifax”, García Torres Anexo 5).

Para el artista, no cuenta la pieza de Barry, es la historia de su investigación: “Es la historia del grupo de personas que resultaron ser parte de una obra de arte”.

García Torres, M. explicó:

Esta obra es importante para mí porque uso subtítulos y una retórica emocional para generar un tipo de crítica y de cuestionamiento sobre las instituciones del arte y la manera en que el arte circula y funciona, y sobre las implicaciones de hacer arte.

Ante la pieza el espectador se plantea preguntas que no obtienen respuesta, de manera que el secretismo lo acaba envolviendo, superponiéndose a los diferentes silencios contenidos en la pieza y a las imágenes, los textos y los cortes en negro. Se trata de un trabajo sobre los límites de la memoria y la inmaterialidad, de gran resonancia y ambigüedad. La subjetividad del artista permite que la obra del pasado exista en el presente orientándose hacia un nuevo significado. Esta obra se presentó en la exposición de la Espai 13, Fundación Joan Miró, España y en la 52 Bienal de Venecia.

En relación a esto, Ranciere (2005) señaló:

En última instancia, esta multiplicidad de significados atribuidos a los mismos dispositivos aparece como el testimonio de una democracia del arte, que se niega a desenredar una complejidad de actitudes y una labilidad de las fronteras y que refleja la complejidad de un mundo.

### **1.2.2 Transparencias del No-Acto.**

Se inspira en un artículo de la crítica de arte Kiki Kundry, aparecido en 1969 en Art News, en torno a un desconocido y joven artista llamado Oscar Neuestern, particularmente preocupado por “lo absoluto” y cuya carrera artística estaba fundamentada y construida sobre el concepto de “ausencia”. Con el título “El no-acto supremo” el artículo describía a un artista interesado en lo visual, siempre que fuera transparente, que no permitía fotografiar sus trabajos y que declaraba que, a pesar de no haberla alcanzado todavía, la verdadera transparencia sólo era posible en el “no-acto supremo”. Cincuenta diapositivas en blanco y negro de opacidad variada y textos superpuestos conforman este ejercicio sobre el silencio. El artista intenta, de este modo, emular la actitud radical del místico Oscar Neuestern que buscaba llegar a la productividad a través de la renuncia, pero... ¿Existió Neuestern realmente? y ¿la enigmática The Plan (Press kit) 1969-1970 de Oscar Neuestern?

En esta obra García Torres reflexiona sobre el secreto y la inmaterialidad por medio de sutiles estrategias narrativas y estéticas, en un doble ejercicio de arqueología del silencio.

### **1.2.3 Unspoken Dailies**

Unspoken Dailies es una pieza sobre el tiempo y el silencio, lo no dicho y lo olvidado, se basa en una conferencia escrita por el artista hace varios años, que fue adaptada como guion cinematográfico, para convertirse finalmente en una película filmada en 16 milímetros. La película muestra al actor Diego Luna leyendo el guion para sí mismo y por primera vez. En el Espai 13 se presenta el boceto de Unspoken Dailies en que el artista aparece leyendo el mismo guion. Fue rodado unas semanas antes en película Super-8 y dura sólo tres minutos: un corto del silencio por venir.

### 1.3 EXPOSICIONES, FERIAS DE ARTE, PREMIOS Y GALERÍAS REPRESENTANTES

De acuerdo a la página Artfacts.com, el artista ha tenido 227 exposiciones públicas hasta marzo 2016

| <b>Exposiciones</b>                     | <b>Museo</b>                                | <b>Año</b>           |
|---|---|----------------------|
| “Collecting for Tomorrow”: New Works.   | Museion, Museion, Bolzano, Italia.          | 21/03 - 10/01        |
| “Poor Art”, Rich Legacy                 | Museum of Contemporary Art, Oslo,           | 13/03 - 28/02        |
| “Where the day begins”                  | LaM - Lille Métropole Musée d'art modern.   |                      |
| “Duh? Art & Stupidity”                  | Focal Point Gallery, Essex, United Kingdom. | 10/11 - 26/03        |
| “Seth Siegelaub”: Beyond Conceptual Art | Stedelijk Museum, Amsterdam.                | 12/12 - 17/04        |
| “Ciclo Silencio Explícito”              | ESPAI 13, Fundación Joan Miró               | 18/12/10 -21/02/10   |
| ¿Alguna vez has visto la nieve caer?    | Museo Nacional Reina Sofía, España          | 10/02/10 - 22/05/10. |
| “Caminar Juntos”                        | Museo Rufino Tamayo                         | 27/02/16 -19/06/16   |

| <b>Ferias de Arte</b>      | <b>Año</b> |
|----------------------------|------------|
| Bienal de Venecia          | 2007       |
| Kunsthalle Zürich          | 2008       |
| Trienal de Yokohama, Japón | 2008       |
| Bienal Sao Paulo           | 2010       |
| Bienal Mercosur            | 2013       |
| Berlín                     | 2014       |

| <b>Galerías Representantes</b> | <b>Países</b>            |
|--------------------------------|--------------------------|
| Galería Jan Mot                | Bruselas, Bélgica        |
| Galerías Taka Ishi             | Tokio y Kioto, Japón     |
| Proyectos Monclova             | Ciudad de México, México |

### 1.4 COMENTARIOS SOBRE EL ARTISTA Y SU OBRA

En su obra, el artista toma realidades pasadas y las reinventa al generar narrativas independientes y diferentes a lo que se muestra como realidad. Al mostrarnos una imagen, sus cuestionamientos nos hacen dudar sobre la certeza de la imagen o lo que transmite, ya

que esa imagen sólo nos muestra un fragmento de tiempo donde se pueden captar imágenes que pueden haber sido tomadas con una intención e interpretarse de una forma u otra, siendo esta la realidad o no, tomando en cuenta además que las interpretaciones son muy personales de acuerdo a las experiencias de quien observa la imagen, este es un cuestionamiento básico en la fotoperiodismo, donde se busca que las realidades no sean manipuladas, no solamente por el momento en que se toma la imagen, sino también por las ediciones que se pueden hacer de la misma con Photoshop y otros software. En este sentido muestra la ambivalencia entre la verdad y la mentira. Otro aspecto relevante en su obra es que busca los silencios, como un espacio de tiempo (cuando aparecen las imágenes en blanco o negro), para reflexionar sobre los cuestionamientos que plantea, ya que su obra requiere esos espacios de tiempo para la comprensión de lo que desea transmitir.

La forma en que el artista se acerca a los problemas sociales y políticos, tal como la guerra y la violencia, no es de manera directa sino de una forma muy subjetiva, ambigua y paralela, en el sentido en que se habla de algún personaje del arte que vivió en ese lugar en otro tiempo, entremezclándose los tiempos y hablando de acontecimientos recientes en épocas distintas. Gran parte de su obra se basa en el discurso, el video-art y la fotografía. Mucha investigación la hace a través de internet. Sus ideas y obras son innovadoras ya que recontextualiza el pasado y genera toda una historia y mitos alrededor de la misma, de una historia muy pequeña puede crear grandes ficciones y preguntas y silencios sin respuesta, dejándolo todo al criterio y a la interpretación del espectador.

Este artista es un ejemplo de que el tipo de obra que realiza, es más factible que sea aceptada en Europa, donde hay más apertura a nuevas propuestas, ya siendo un artista reconocido, como lo es ahora, es más fácil que su propuesta sea aceptada en nuestro país. Actualmente se encuentra exponiendo en la ciudad de México en el museo Rufino Tamayo.

## **2. PEDRO REYES**

Nació en 1972 en la Ciudad de México. Estudió arquitectura y actualmente trabaja en México, sus temas están relacionados con el espacio físico y social mediante el uso de la geometría. Sus esculturas reflejan las contradicciones de la vida moderna, proponiendo soluciones sorprendentes que a la vez son simples, complejas, metafóricas y funcionales y la posibilidad de superar nuestras crisis particulares al incrementar nuestro grado de interacción individual y colectiva.

Sus obras son una combinación de arquitectura, sociología, antropología, diseño, estética, lenguaje, video y su preocupación principal es la relación entre la memoria y el espacio. Se enfoca en la “escultura expandida” examinando las contradicciones de la vida moderna y proponiendo soluciones sorprendentes que a la vez son simples y complejas, metafóricas y funcionales.

### **2.1 OBRA EN dOCUMENTA (13)**

#### **2.1.1 SANATORIUM**

En Junio 2011, el museo Guggenheim de Nueva York solicitó a Pedro Reyes una obra que fue la primera de una serie de exposiciones de un proyecto multidisciplinar que fue llamado: “Stillspotting NYC”. Este proyecto duró dos años en los cuales se intervinieron edificios de la ciudad con la idea de que sus visitantes escaparan del caos y encontraran la paz en la ciudad que nunca duerme, según comentarios del museo, en este contexto el artista presentó su instalación "Sanatorium" en el barrio neoyorquino de Brooklyn. La palabra Sanatorio significa un establecimiento donde determinados pacientes, especialmente los que padecen enfermedades de larga convalecencia, heridos, enfermos o sometidos a una operación quirúrgica son ingresados para recibir atención médica, y este lugar generalmente está situado en lugares con condiciones climáticas favorables.

Respecto a “Sanatorium” Reyes, P. (2011) comentó: “Es como un mini buffet en donde tienes concentrado en un mismo espacio terapias que vienen tanto de la psicología como de técnicas alternativas, de forma que se crea la sensación de estar en un sanatorio”.

La obra de Reyes aprovechó “la obsesión de los neoyorquinos” (de acuerdo con el museo Guggenheim) por las terapias que los ayudan a aceptar sus formas de vida, sus demandantes compromisos y sus relaciones interpersonales y con la propia ciudad.



En Nueva York se transformó una antigua ferretería en la instalación “Sanatorium”: una especie de clínica temporal en la que se ofrecieron a los visitantes dieciséis tipos de "terapias" que consistían en diferentes performance que su propio autor calificó como juegos de autoconocimiento. Cuando llegaban los visitantes eran recibidos por una recepcionista que les asignó hasta tres terapias en dos horas, algunas de las cuales fueron individuales y otras colectivas.

Reyes, P. (2011) afirmó sobre su instalación:

Es un formato de exposición distinto porque no puedes ser espectador pasivo. No hay nadie que se pueda quedar marginado y no se necesita conocimiento de arte para tener la experiencia, pues quien aporta el conocimiento es la gente. Es una pieza que puede ser vanguardista, pero que al mismo tiempo es muy accesible, pues es muy fácil sentirse conectado con las actividades.

Para el artista, la instalación tuvo un fin práctico más allá del artístico, y aseguró que: "lo importante no es lo que digo yo como autor, sino lo que dicen quienes participan en ella".

La importancia de que esta instalación se localizara fuera de un museo o de una galería es que ha logrado convertir este nuevo espacio en un "verdadero hospital": "Aquí borras la línea entre la realidad y la ficción, mientras que en un museo siempre eres consciente de dónde estás".

Para la dOCUMENTA (13) “Sanatorium” fue recontextualizada y esta vez se presentó en el parque Karlsaue de Kassel, en una casa de madera prefabricada y ecológicamente compatible de una planta con cuartos, fue una de las muchas instalaciones situadas en el Parque Karlsaue y formaba parte de "A Sustainable Exhibition: Ecologically designed and implemented" ("Una Exhibición Sustentable: Diseñada e implementada Ecológicamente"). Sanatorium es una instalación itinerante, por lo tanto, puede ser cualquier edificio de cualquier material con subdivisiones, mamparas o cuartos que delimitan la sala de recepción, espera y terapias alternativas, una variación de terapias psicológicas, religiosas y chamánicas. Los 16 performances con 70 voluntarios, que fueron representados por estudiantes de diferentes carreras (arte, matemáticas, etc.) que simulaban ser médicos, enfermeras o terapeutas apoyaban en la sesión de terapias

alternativas, vestidos con batas blancas, cada espacio de terapia contaba con camillas y elementos particulares para las sesiones terapéuticas.

Caminando por el parque, se veía a lo lejos un encabezado afuera de la casa que decía SANATORIUM, y afuera tenía colgada un señalamiento con una cruz roja, las paredes eran blancas y azules, había un gong, una sala de espera con sillas, la recepcionista, terapeutas o enfermeras, señalamientos que indican las terapias, etc.

Sanatorium fue una clínica transitoria que proporcionaba terapias cortas, inesperadas (parte de la contemporaneidad). Estas terapias son variaciones de las escuelas existentes: Psicología Gestalt, ejercicios de calentamiento de teatro, eventos de Fluxus, técnicas de resolución de conflictos, juegos de construcción de confianza, coaching corporativo, psicodrama, prácticas orientales de meditación, prácticas chamánicas y de vudú, hipnosis, etc. Se dan placebos. Fue un trabajo ligado a la cultura mexicana, porque esta instalación tuvo muchos elementos antropológicos y del chamanismo, pero fue una versión secular y no exótica del chamán (brujo o curandero), destilada de tal forma que nos quedamos solamente con el proceso mental. (SANATORIUM, Reyes (2011) Anexo 6).

En la vida real, las personas acuden comúnmente a ciertas terapias que nos pueden ayudar a mejorar o a encontrar claridad en una situación presente: para bajar el nivel de estrés, tomar una decisión importante, para superar eventos pasados, cuando hay incertidumbre de los eventos futuros, para liberar la ira, reconciliarte con alguien, etc. Si no hay un problema relevante que superar, las terapias pueden servir para mejorar el estado actual. Esta exposición trató de demostrar que el concepto de terapia está mal enfocado, porque no se debería acudir a ella sólo cuando tienes un problema, sino que tendría que permitirte vivir la vida con más gozo. Las terapias que se ofrecieron en SANATORIUM fueron las siguientes:



**CASINO FILOSÓFICO.** ¿Necesitas encontrar respuesta a una pregunta? ¿Porque no le preguntas a las mejores mentes que han caminado en la tierra en el Casino Filosófico? Formula una pregunta sobre su propio futuro para que sea respondida por la máxima de un filósofo de una de cuatro grandes tradiciones de pensamiento, que es escogida de manera aleatoria por medio de unos poliedros con frases célebres que funcionan como oráculos, se hace una pregunta, se hace girar la pirinola o se tira un dado y el resultado de esta operación será la actitud para superar una situación: Resolver el

problema con un oráculo de grandes pensadores.



**EL GRAN JUEGO DEL PODER.** Analizar las fuerzas ocultas que controlan Brooklyn y Kassel.



**EPITAFIO.** Puedes escribir tu propio epitafio, en un lenguaje sencillo o poético. La mayoría de las personas nunca llegan a saber qué epitafio será escrito en sus tumbas, sólo algunos (sobre todo los escritores) dejan instrucciones por lo que quieren ser el resumen de su vida. El significado de esta terapia es como te gustaría ser recordado.



**TEST DE COMPATIBILIDAD DE PAREJAS.** ¿Es ella o él la pareja perfecta para ti? Prueba el sabor del amor en este test. Se elige la fruta o vegetal con el que más se identifica y con el que se identifica su pareja, se hace jugo de ambas frutas o verduras, se mezcla bien y se juzga la compatibilidad de la pareja por el sabor del jugo. Significado: parejas que al combinar sus sabores pueden ser dulces, saladas, ácidas, picantes, amargas, astringentes, etc.



**ALGEBRA ONTOLÓGICA.** Observa los dilemas de tu ciudad reducido a una fórmula matemática. En un pizarrón cuentas un problema y el terapeuta lo convierte en una fórmula matemática. Se despeja la fórmula y después te das cuenta de que el problema se solucionó de una manera distinta y te hacen una gráfica, etc. El significado de esta terapia es que hay problemas más difíciles de resolver que los nuestros.



**GOODOO (VODOO).** Canaliza tus energías positivas de sanación aún lejos de Kassel. Los pacientes empiezan a pegar muñecas de trapo o pequeños objetos como palomas blancas, bombillas de luz o cubos. El significado es recordar a la gente que quieres y enviarles pensamientos positivos.



**CITYLEAKS.** El visitante escribe en un papel su secreto más íntimo y lo introduce en una botella dentro de un cubo de agua a cambio de escoger otra botella y leer el secreto de un desconocido, esto se toma como una versión secular del ritual de la confesión. El

significado es liberarte de un secreto, de algo que te pesa y satisfacer tu curiosidad de conocer el secreto de otro.



**DEPARTAMENTO DE MUDRAS.** Hacer ejercicios formando Mudras (ejercicios con los dedos de las manos) para activar algunas partes del organismo y relajarlo.



**EX VOTO.** Agradecer y bendecir lo que tenemos para la prosperidad, el significado es metafísico y religioso de agradecer a una deidad superior (Dios, Universo) con la fuerte creencia de que se nos recompensará con abundancia en todos los aspectos de nuestra vida. Una pintora realiza un cuadro basado en una experiencia o un hecho respecto del que el paciente esté especialmente agradecido. Hacer "collages terapéuticos" ya que nuestras vidas son un constante flujo de "cut-and-paste" (cortar y pegar).



**HERALDY MINT (HERÁLDICA).** Darle significado a tus experiencias de vida, a tu herencia y a lo particular de tu familia. Ven a hacer un "escudo de armas" de tu familia.



**ANAGRAMS, ACRONYMS AND ALIASES (ANAGRAMAS, ACRÓNIMOS Y ALIAS).** Existe la creencia de que el nombre marca tu destino, al saber su significado, puedes saber si tu nombre te favorece o no y siempre tendrás la opción de cambiarlo.



**THE MUSEUM OF HYPOTHETICAL LIFETIMES (EL MUSEO HIPOTÉTICO DE TU VIDA).** Recordar y darle significado a los acontecimientos más importantes de tu vida, formando el rompecabezas de la misma.



**THE SYNESTHETIC TEST (EL TEST SINESTÉSICO).** Explora como tus sentidos interactúan.



**THE VACCINE AGAINST VIOLENCE (LA VACUNA CONTRA LA VIOLENCIA).** ¿Frustraciones urbanas? Exprésalas. Esta terapia fue desarrollada originalmente por Antanas Mokus, ex alcalde de Bogotá, Colombia. Un día el ex alcalde de Bogotá salió a las calles vestido de superhéroe: traje amarillo apretadísimo, capa roja y una C bien grande en el pecho, símbolo de la "conciencia ciudadana".

**THE TUNING EFFECT (EFECTO DE SINTONIZACIÓN)** (creado por Kimura-Buchoitz). Únete en un grupo de terapia para recalibrar tus sentidos y resolver tus problemas subconscientes.



**INNER VISIONING. (VISIÓN INTERNA).** Se hace un grupo de terapia para recalibrar tus sentidos y resolver tus problemas subconscientes. Aprieta tus cinturones para un viaje de misterio.



Deja atrás las palabras y deja que tu cerebro se relaje en una conversación con un pájaro.

Sanatorium fue presentada en 2014 en Canadá.

El Manifiesto de Sanatorium menciona:

**SANATORIUM** toma la **CIENCIA COGNITIVA** fuera de las **ACLARACIONES BIOLÓGICAS** e introduce un **TEATRO DE PRUEBA**.

**SANATORIUM** toma **EL CHAMANISMO** fuera de una **ESPECIFICIDAD ETNOGRÁFICA** e introduce **ENSEÑANZA DE ACTIVIDADES**.

**SANATORIUM** toma la **PRÁCTICA CURATORIAL** fuera del **SISTEMA DE OBJETOS ARTÍSTICOS** y dentro de **LAS NARRATIVAS DEL MISMO**.

**SANATORIUM** toma la **ADMINISTRACIÓN DEL ENOJO** fuera del **PROGRAMA DE LOS 12 PASOS** e introduce **CATÁRSIS SOCIALES**.

**SANATORIUM** toma la **VENERACIÓN** fuera de la **RELIGIÓN** y dentro del **SIGNIFICADO SECULAR**.

**SANATORIUM** toma la **BRUJERÍA** fuera del **PESIMISMO** o **MELANCOLÍA** e introduce la **INTENCIONALIDAD RACIONAL**.

**SANATORIUM** toma la **PROXEMIA** (Comunicación no verbal) fuera de la **ANTROPOLOGÍA** e introduce **RUTINAS DE PREPARACIÓN O CALENTAMIENTO**.

**SANATORIUM** toma la **PSICOLOGÍA SOCIAL** fuera del **DIAGNÓSTICO** e introduce la **IMPLEMENTACIÓN TÁCTICA**.

**SANATORIUM** toma la **ONTOLOGÍA** fuera de la **FILOSOFÍA** e introduce la **PRUEBA DEL ÁLGEBRA**.

**SANATORIUM** toma la **CONFESIÓN** fuera de la **ECONOMÍA DE LA CULPA** e introduce el **TESTIMONIO DE LOS RUMORES**.

**SANATORIUM** toma la **SINESTESIA** fuera de la **POÉTICA** e introduce el **MÉTODO EXPERIMENTAL**.

**SANATORIUM** toma el **ORÁCULO** fuera del **ESOTERISMO** e introduce **LA TEORÍA DE JUEGOS**.

**SANATORIUM** toma el **LENGUAJE CORPORAL** fuera de **LA SINTAXIS CULTURAL LOCAL** y entra en un **DICCIONARIO UNIVERSAL**.

**SANATORIUM** toma la **NORMA VISUAL** fuera de la **ICONOGRAFÍA** e introduce el **HACER MANDALAS PARA SÍ MISMO**.

**SANATORIUM** toma la **FORMA LITERARIA** fuera del **VALOR CULTURAL** e introduce una **RETÓRICA PERSONAL**.

**SANATORIUM** toma la **MEDITACIÓN** fuera de la **ESPIRITUALIDAD** y la introduce como la **BÚSQUEDA ESTÉTICA**. **SANATORIUM** toma la **CONSEJERÍA DE RELACIONES** fuera de la **AUTOAYUDA** e introduce **CHISTES O BROMAS PRÁCTICAS**.

**SANATORIUM ES UNA HERRAMIENTA DE APOYO PARA EL AVANCE DE LA TÉCNICA DE SALUD SOCIAL**.

## **2.2 OTRAS OBRAS:**

### **2.2.1 Parque Vertical (2002-2006)**

Esta obra consiste en dos piezas elaboradas entre el 2002 y el 2006 que recuerdan la época moderna en torno a la arquitectura y el urbanismo, hace referencia a los multifamiliares contruidos a partir de los años cincuenta, en los que se reflejaba la necesidad de planificar las ciudades en torno a nuevos centros, que dieran paso a un ambiente que proveyera de satisfacción social y humana a los habitantes bajo el imperativo de utilidad y funcionalidad, donde el placer de habitar la ciudad tuviera origen en una arquitectura de carácter utópico, haciendo que las ciudades crecieran de forma vertical. Así, mientras más elevadas eran más funcionales, en el entendido de que el crecimiento demográfico era parte de las preocupaciones espaciales. Su obra refleja el

sentimiento del paso del tiempo por aquellos edificios descuidados pero vivos, gracias a las actividades de quienes los habitan.

En la obra de Reyes, un triángulo de madera se eleva de forma vertical, un edificio que nos permite ver en su interior, una maqueta. Los colores se intersectan con las líneas, se encuentran dos maneras distintas de ubicar límites. Los trazos de una planta se dinamizan en una pintura de caballete. Ubicó la modernidad en los parámetros de las maquetas, elaborando un ideal en arquitectura, maquetas que actúan como monumentos estéticos que es imposible materializar. Este arquitecto transgredió el campo habitual de la percepción del espacio arquitectónico de los planos al llevarlos al campo de la gráfica o la pintura e integró la escultura, la pintura y la arquitectura de una forma distinta a la habitual. (“Parque Vertical”, Reyes (2002-2006) Anexo 11).

Pedro Reyes se ha destacado en el extranjero al mostrar un panorama de la arquitectura moderna y contemporánea de México, tanto en la parte teórica como en el trabajo práctico.

J. Rancière (2005, p. 66) se refirió a la pretensión del arte: “Que produzca, en vez de obras destinadas al museo, formas de vida, edificios o mobiliario destinados a una nueva vida”.

### **2.2.2 Palas por Pistolas (2007)**

Durante el sexenio del presidente Felipe Calderón, el Ejército mexicano elaboró un panorámico construido con tres toneladas de armas aseguradas. Midió 8 x 21 metros y fue elaborado por los soldados y develado el 16 de febrero del 2012 por el presidente, el símbolo decía: “No more weapons” en el puente internacional Córdoba de las Américas, por lo cual es una pieza de arte muy interesante, que no fue producida por artistas ni con intención artística, sin embargo es una manifestación muy fuerte del arte, en la que el gobierno de México le dice al estadounidense: “Necesitamos su ayuda para detener esta violencia, que reduzcan su consumo de drogas, reduzcan dramáticamente el flujo de dinero a las organizaciones criminales en México, pero sobre todo necesitamos su legislación para detener el tráfico de armas” indicó Calderón, en los dos idiomas.

En 2008, Reyes inició su proyecto orgánico “Palas Por Pistolas” en Culiacán, Sinaloa, que tiene una alta mortalidad por violencia de arma de fuego. Junto con las autoridades, el artista lanzó una convocatoria para intercambiar armamento de todos calibres por un cupón para comprar electrodomésticos, a través de anuncios en radio y televisión, el artista

logró reunir un total de 1527 armas junto con la ayuda del Jardín Botánico de Culiacán y patrocinado por la fundación Alumnos 47, organización civil no lucrativa que busca vincular a diferentes públicos con el arte y la cultura contemporánea. Gracias al apoyo de estas organizaciones, Reyes pudo fundir el metal para posteriormente fabricar 1,527 palas y plantó 1,527 árboles, recordándonos la obra de Joseph Beuys: "7000 robles", en donde fueron plantados 7,000 robles fuera del Museo Friedericianum para la séptima versión de Documenta en 1982. Beuys nos mostró su enfoque al trabajo social y ecológico (Escultura Social) y como el arte debía evolucionar a un concepto social del Arte. Pedro Reyes con "Palas por Pistolas" nos muestra también un ejemplo de este tipo de escultura social, en este acto directo entre intercambio público y la desmilitarización cívica.

Este proyecto transformó el metal de las armas en instrumentos para sembrar árboles en diferentes parte del mundo, tuvo mucho éxito al punto de que varias galerías ubicadas en países como Corea, Turquía y Reino Unido (la Serpentine Gallery de Londres, por ejemplo) invitaron al artista para que expusiera las palas y a plantar allá uno o más árboles. "Palas Por Pistolas" fue presentada en la Bienal de las Américas en Denver en 2010. ("Palas por Pistolas", Reyes (2007) Anexo 8).

### **2.2.3 Baby Marx (2009)**

Esta obra se basó en el debate entre el socialismo y el capitalismo del siglo diecinueve. Hace cuarenta o cincuenta años la mayoría de las personas se definían como defensoras del socialismo o del capitalismo. Hoy, a pesar de los crecientes movimientos contra el sector financiero, los gobiernos y las empresas, hemos llegado a aceptar al capitalismo como el modelo final de la forma en que funciona el mundo. Bebé Marx es una investigación sobre este supuesto. Al leer la crítica del capitalismo de Carlos Marx, el artista estaba de acuerdo con sus planteamientos, pero, al leer a Adam Smith, descubrió también que él tenía argumentos convincentes. El artista pensó que sería interesante llevar un encuentro entre ellos, "un debate hipotético", así que, los encarnó como títeres que explicaban al mundo de acuerdo a las ideologías opuestas y dos caras opuestas de la naturaleza humana. Smith cree que mediante la aplicación de un interés propio, se hace todo el mundo más rico, mientras que Marx cree que las personas deben compartir todos los recursos en común y rechazar la explotación. El artista piensa que nadie está totalmente desprovisto de ambos: avaricia y generosidad, por lo que sólo tiene sentido si



estas dos voces resuenan en nuestras decisiones morales cotidianas. El proyecto se concibió como un medio para proporcionar conocimientos económicos y políticos, utilizando el diálogo con fragmentos de los personajes históricos y sus ideas principales. Así es como los títeres pueden ser útiles: han sido históricamente el equivalente a las caricaturas políticas. Los primeros ventrílocuos, como bufones de la corte, eran los únicos que podían hacer bromas delante del rey: la marioneta sería escupir verdades que eran inaceptables de la boca de una persona.

La acción se desarrolla en una biblioteca, que fue un edificio de mediados de siglo y destaca por su austeridad de la post-guerra. El ambiente es una reminiscencia de un modernismo genérico que podría pertenecer a cualquier país, el artista deseaba que pudiera representarse cualquier ubicación geográfica. Es una caricatura de las doctrinas político-económicas y los modelos que las decisiones se basan en la actualidad. (Baby Marx, 2009 Anexo 7).

#### **2.2.4 Imagine (2012)**

En 2011, Pedro Reyes, por ofrecimiento de las autoridades de Juárez, eligió entre más de 6700 armas de fuego y a través del proyecto “Imagine” transformó el uso de las armas decomisadas (pistolas, cuernos de chivo, etc.) por el Ejército mexicano a los grupos de narcotraficantes y las convirtió en instrumentos musicales: bajos, marimbas, baterías y muchos instrumentos más.

Reyes (2011) considera que:

La violencia es la forma más primitiva de comportamiento del ser humano y la música la más evolucionada. La música tiene una gran capacidad que es la de unir a la gente. Queremos demostrar que el problema de las armas se puede combatir a partir de la cultura. El sonido que escapa del amplificador del bajo se mezcla con los ritmos de lo que podría ser una marimba hecha de cañones de rifles estadounidenses AR-15 y unas maracas de cargadores de cuerno de chivo. Un pedal hecho con dos revólveres golpea un tambor de piso. A su lado, algo parecido a un salterio, pero fabricado con cuatro revólveres y los cañones de cuatro escopetas, lleva la melodía. Más adelante se les sumarán una flauta que en su otra vida fue el cañón de un rifle de francotirador y una guitarra hecha con dos pistolas estadounidenses automáticas Colt 45 y otras dos de la marca Smith & Wesson. Este es un proyecto pacifista, es una forma de convertir un

agente de muerte en uno de vida. El proyecto es un poco como un réquiem. Esto es como una especie de celebración a una nueva fase de esas armas; es darles otra vida.

Este proyecto fue compuesto por una primera generación de 50 instrumentos musicales: guitarras, bajos, flautas y xilófonos usando pistolas y metralletas. El resultado fue una serie de presentaciones en las que músicos tocaban estos instrumentos.

Cuando terminaron de fabricar los instrumentos, se grabó un disco entre México e Inglaterra y en marzo 2013, donde fueron invitados a presentar su material en un concierto.

A partir de este material, el artista (ayudado por herreros y músicos) creó dos series de obras: Imagine, que consiste en una orquesta con instrumentos de viento (flautas), cuerda y percusión, para ser tocados en vivo, bajo la guía del productor y músico John Coxon (Spring Heel Jack, Spiritualized, About Group, Treader), los músicos Eden Bull, Rupert Clervaux, Beatrice Dillon, Charles Hayward y Ashley Wales interpretaron Imagine, de John Lennon, para enviar el mensaje de que la cultura es la mejor arma contra la violencia. Reyes colaboró con Coxon para componer la música y producir un vinilo de edición limitada utilizando los instrumentos de esta serie. (“Imagine”, Reyes (2012) Anexo 9).

### **2.2.5 Disarm (2013)**

Fue un proyecto colaborativo con el colectivo Cocolab, que es un multidisciplinario de proyectos artísticos, culturales y de entretenimiento basados en tecnología, su líder es Alejandro Machorro y con los músicos Edi Kistler de los Liquits y Julián Plascencia de Disco Ruido, y desarrollaron una serie de instrumentos mecanizados contruidos con armas. Disarm fue una orquesta robótica, de esculturas que tocan música compuesta y programada por Julián y Edi, utilizando programas como Ableton Live, MIDI y Max MSP. La exposición Disarm tuvo su primera muestra individual en la galería Lisson de Londres.

Reyes, P. (2013) mencionó al respecto:

En estas obras hechas con armas lo que me interesa es esa especie de transformación en la que un agente de muerte se convierte en agente de vida. Hay un punto en el que el cambio físico que ocurre al convertir una pistola en una escultura sonora, es como un proceso social de transformación que uno desea ver en el contexto de la violencia en México. Si las armas hacen que haya más extorsión, más secuestro, que los negocios

cierren y que la vida nocturna desaparezca, la música tiene el efecto opuesto, hace que la gente se reúna en torno de ella y que se recuperen las calles.

El artista explicó que si bien su obra abordó el tema de la violencia en el país, no necesariamente debe hacerlo de forma explícita: “No hace falta revelar la violencia, yo lo que quiero no es sólo abordar el problema, sino proponer una solución”.

Reyes, P. (2013) explicó sobre el impacto de las armas y de la música entre los jóvenes:

Las armas han sido representadas en los videojuegos, en las películas y en la televisión como un objeto de poder que se presenta como algo atractivo o sexy. Me puse a reflexionar sobre ese sex-appeal que tienen las armas y sobre todo qué tipo de impacto tienen en los jóvenes, entonces la idea que tuve fue mantener el shock, ese aspecto del objeto fetichizado, pero cambiarle la polaridad, llevarlo de lo negativo a lo positivo, pero manteniendo la evidencia física. Reyes convirtió una ametralladora en una guitarra eléctrica o una pistola en una flauta: Ambos son objetos de poder, digamos que mucho de lo que los jóvenes quieren es tener una especie de aceptación social y en ese sentido el mensaje es muy simple y honesto: crear un espacio en donde puedas canalizar la energía, el proyecto es qué tanto las personas que se involucran en la fabricación y el uso de los instrumentos empiezan a constituir parte de un proceso colectivo de creación y cada quien le da una interpretación y produce constantemente diferentes lecturas. A mí me gustaría hacer alianzas con gobiernos locales y con organizaciones civiles con la intención de poderlo mover en las comunidades que han sido más afectadas. El proyecto está conceptualizado como una campaña de impacto social, lo que piense el medio del arte contemporáneo me tiene un poco sin cuidado.

Para el artista el problema del tráfico de armas no es algo que necesariamente se vaya a solucionar con tecnología o con dinero, porque lo que se necesita, dice, es una movilización cultural. Reyes está convencido de que el arte puede cambiar y sanar el mundo.

Reyes, P. (2013) afirmó:

Creo que los actos simbólicos tienen un impacto significativo y es precisamente en el ámbito de la cultura donde podemos hacer este tipo de batallas y no esperarnos que los cambios vengan desde el gobierno ni las grandes empresas que producen las armas,

sino que como sociedad es bueno desarrollar unidades tácticas que crean un rechazo a la proliferación de armas pequeñas, pero de alto poder.

En total se fabricaron aproximadamente 70 instrumentos para ser tocados por músicos o para exposiciones y otros estuvieron en venta en la galería Labor de la capital mexicana por un precio que puede alcanzar los 60,000 dólares (46,000 euros). (“Disarm”, Reyes (2013) Anexo 10).

## 2.3 EXPOSICIONES, FERIAS DE ARTE, PREMIOS Y GALERÍAS REPRESENTANTES

De acuerdo al portal Artfacts.net, hasta Marzo 2016 ha realizado 147 exhibiciones públicas

| <b>Exposiciones</b>             | <b>Museo</b>                  | <b>Año</b>  |
|---------------------------------|-------------------------------|-------------|
| “Baby Marx”                     | Galería Labor                 | 2010        |
| “Rompecabezas”                  | Galería Labor                 | 2012        |
| “Palas por Pistolas”            | Serpentine Gallery de Londres | 2012        |
| “ SANATORIUM”                   | Guggenheim, Nueva York.       | 2012        |
| “Imagine” y “Disarm”            | Galería Lisson de Londres     | 2013        |
| “El mañana ya estuvo aquí”      | Museo Rufino Tamayo           | 2013        |
| “El Orden Natural de las Cosas” | Museo Jumex                   | 03/16-05/16 |

| <b>Ferias de Arte</b>                   | <b>País</b> |
|---|-------------|
| La Shangai Biennale                     | China       |
| Bienal de las Américas en Denver (2010) | E.U.A.      |
| Documenta 13                            | Alemania    |
| Zona MACO                               | México      |

| <b>Premios</b>       | <b>Otorgada por</b>                            |
|----------------------|--|
| Medalla de las Artes | (US State Department Medal of Arts) (2015)     |
| Ear (2012)           | comisionada para el Consulado de EU en Tijuana |
| SANATORIUM           | Huffington Post (2014)                         |

| <b>Galerías Representantes</b>  | <b>País</b>                         |
|---------------------------------|-------------------------------------|
| Labor                           | Cd. De México, México               |
| Lisson Gallery: Milán y Londres | Milán, Italia y Londres, Inglaterra |
| Galería Luisa Strina            | Sao Paulo, Brasil                   |
| Galería Heinrich Ehrhardt       | Madrid                              |
| Blow de la Barra                | Londres, Inglaterra                 |

## 2.4 COMENTARIOS SOBRE EL ARTISTA

Pedro Reyes está muy enfocado en presentar propuestas o soluciones metafóricas a los problemas sociales reales de la actualidad, tanto de México como del extranjero. Su enfoque es positivo y hasta lúdico.

Su arte va más allá de las instalaciones efímeras convirtiéndolas en una experiencia de vida y en algo que puede trascender, mínimo como un recuerdo positivo, como en el caso de Sanatorium, donde a través de las terapias alternativas se buscan formas creativas, si no de sanar, de pasar un rato divertido o de ver otro punto de vista de los problemas o aligerarlos, ayudando a tomar un espacio para la relajación, la diversión y calmando el estrés diario, logrando que el objetivo principal del proyecto se cumpla.

Su obra es relevante por su creatividad aplicada a problemas tan difíciles como la violencia, donde transforma lo negativo a positivo, apoyando a la ecología y buscando la música como una forma de ver un mejor futuro para las nuevas generaciones, una solución para la paz, como el mismo comenta.

También al buscar mejorar espacios habitables que sean más funcionales para la sociedad, aunque sean utópicos y no puedan materializarse realmente, en este sentido podemos afirmar que la obra de Pedro Reyes tiene un enfoque humanista y su arte se expresa de esta forma.

### 3. ABRAHAM CRUZ VILLEGAS

Abraham Cruz Villegas nació en 1968 en la ciudad de México. El artista se interesó desde muy pequeño por el dibujo, los cómics y la caricatura, el comenta al respecto:

Mi papá era artesano y un artista comercial, pintaba pajaritos, flores, retratos por encargo. En la casa siempre estuvo ese ambiente con el olor a óleo, madera, a blanco de España, siempre fue propio de la casa. Tanto mis hermanos como yo dibujábamos desde chiquitos y nunca hubo una coyuntura, una disyuntiva entre decidir que íbamos a ser artistas sino que todos éramos artistas desde chiquitos, aunque el único que profesionalmente se dedica a ser artista soy yo. Cruz Villegas, A. (2014)

En 1985 comenzó un taller con Rafael Barajas Durán “El Fisgón”, actual caricaturista de La Jornada, a quien reconoce como su primer mentor formal en educación visual. Su tránsito multidisciplinario entre el arte, la caricatura y la pedagogía han marcado el curso de su práctica artística desde entonces, sobre todo con respecto a su interés en la escritura, la educación en el arte y el dibujo. Estudió Pedagogía y Arte en la Universidad Autónoma de México (UNAM), con la intención de tener las bases suficientes para transformar el sistema educativo artístico, su tesis de licenciatura fue en base a la Universidad Internacional Libre de Joseph Beuys, que fue fundada por Beuys, quien afirmó el compromiso de la parte social en el arte, la creatividad como ciencia de la libertad y el sentido revolucionario del arte como mecanismo transformador de la sociedad. Estas propuestas llevaron a Beuys a enunciar “Todo hombre es un artista” a la vez que propone convocar a la propia intuición para “así entendernos a nosotros mismos como centro de escolarización e información...).” En base a estas ideas, Cruz Villegas más tarde dio clases de Historia y Teoría del Arte en la UNAM. Forma parte de una generación de artistas que a finales de los noventa cambiaron la forma de producir y exhibir arte en México.

Cruz Villegas, A. mencionó (2013):

Recuerdo que cuando decidí ser artista había un solo universo, una historia que venía de generaciones, corrientes o estilos; de la escuela mexicana de pintura a la cortina del nopal, la generación de la ruptura, la abstracción, luego el neo mexicanismo. Había una sola línea dominante, en aquel momento la gran tendencia era el Neomexicanismo que desde nuestra perspectiva, era algo construido, algo que estaba hecho a partir del mercado y que eventualmente funcionó para algunos, para otros no tanto. Estos artistas

no buscaban nuevas formas y contenidos que enriquezcan su visión del mundo. Mi generación tenía otros intereses y otras intenciones, la información que necesitábamos no estaba aquí y las escuelas abundaban más en la enseñanza de la técnica. Para nosotros no había un hueco formativo y lo creamos nosotros mismos, organizábamos exposiciones, eventos y espacios alternativos como Temístocles 44 o La Panadería.

Cruz Villegas fue parte de los participantes centrales de la nueva ola de Arte Conceptual en la Ciudad de México en los años ochenta y noventa, su influencia dominante ha sido Gabriel Orozco. También ha formado parte junto con Damián Ortega, Dr. Lakra y Minerva Cuevas del nuevo movimiento de Arte Latinoamericano.

### **Taller de los Viernes**

En 1987, Damián Ortega, que también era caricaturista lo invitó a unirse al Taller de los Viernes (1987-91), que eran unas sesiones y pláticas informales organizadas por Gabriel Orozco en su casa de Tlalpan, donde un grupo de jóvenes se acercaban a Orozco para conocer iniciativas y propuestas artísticas que pasaban desapercibidas en México durante aquella época.

El Taller de los Viernes estuvo integrado además por Jerónimo López (Dr. Lakra), Gabriel y José Kuri. En este Taller aprendieron juntos a discutir, criticar y transformar su trabajo de forma individual, sin programas, marcas, exámenes, diplomas o represalias. Ellos no tenían la intención de darse a conocer, preparar un espectáculo, ir contra la corriente, hacer sentir nuestra presencia como grupo, o incluso hacer el trabajo, eso se convirtió en el espacio dirigido por artistas.

En cuanto a su relación con Gabriel Orozco (Manovich, 2001) Abraham afirmó:

Me enseñó el amor por el arte, por el trabajo duro, por la literatura. Nos conocemos desde hace mucho tiempo, junto con Doctor Lakra, Gabriel Kuri, somos una familia de la que ha derivado entre otras cosas la Galería Kurimanzutto. Todos hemos crecido de maneras muy distintas y Gabriel Orozco no es sólo el artista más importante de México, sino uno de los más importantes del mundo, diría ya que Orozco es uno de los artistas de este círculo que más temprana e intensamente exploró en su proceso creativo el influjo de lo cotidiano, las limitaciones materiales y la improvisación, convirtiéndose así en un referente en la indagación de estas inquietudes, tanto para los miembros del taller, como posteriormente para el mundo del arte.

Cruz Villegas (2013) mencionó sobre el arte contemporáneo actual:

Creo que la gran ventaja es que ahora hay muchos universos en esto que se llama el arte contemporáneo en México, recuerdo que cuando decidí ser artista había un solo universo, una historia que venía de generaciones, corrientes o estilos; de la Escuela Mexicana de Pintura a la Cortina del Nopal, La Generación de la Ruptura, la Abstracción, luego el Neo mexicanismo... Había una sola línea dominante y creo que ahora se ha vuelto más rizomático (interconexión de ideas, así como la exploración sin límites a través de varios frentes desde diferentes puntos de partida o puntos de vista) y eso lo encuentro muy generoso.

Actualmente, del 6 de febrero al 19 de Marzo 2016 se realizó la exposición XYLAÑYNU en la galería Kurimanzutto con los miembros que formaron el Taller de los Viernes (1987-1992) en el que expusieron Abraham Cruz Villegas, Damián Ortega, Dr. Lakra, Gabriel Kuri y Gabriel Orozco después de treinta años. La finalidad de reunirlos nuevamente fue para generar un nuevo ejercicio creativo basado en las experiencias que tuvieron en el taller: “A manera de juego estos artistas compartirán ejemplos de sus respectivos procesos creativos recientes” mencionó Guillermo Santamarina, curador y crítico de arte.

#### **Temístocles 44 (1993-95)**

Fue un espacio alternativo en una vieja casa en la calle del mismo nombre en Polanco y fue creado por Abraham Cruz Villegas, Eduardo Abaroa, Daniel Guzmán, Damián Ortega, Sofía Táboas, Pablo Vargas-Lugo, Melanie Smith. Así, después de juntarse en el viejo departamento del artista Michael Tracy, algunos estudiantes de la ENAP e integrantes del Taller de Orozco comenzaron a reunirse para desarrollar un aprendizaje artístico alterno. El lugar se convirtió en un espacio de encuentro, discusión, reflexión y sobre todo, de experimentación artística (aquella que no era considerada por los museos institucionales).

#### **La Galería del Comercio (2010)**

En febrero del 2010, Abraham Cruz Villegas junto a Jimena Mendoza, José Luis Cortés y Nuria Montiel crearon el proyecto La Galería del Comercio, un espacio en la calle con actividades mensuales y en la escuela primaria Miguel F. Martínez, entre las calles de Comercio y José Martí en la colonia Escandón de la Ciudad de México. Su objetivo fue



presentar proyectos artísticos autónomos que intervenían el espacio público, su contexto, sus posibilidades y por supuesto, su gente y una manera activa en la que el artista busca integrarse a este barrio. En su Declaración mencionaba que podía cambiar de dirección si el proyecto lo requería, los montajes se realizaron un día y durante unas cuantas horas cada mes, privilegiando la experiencia sobre la producción de objetos, de los cuales la galería no se hacía responsable, ni regulaba su venta, esto le dio un fuerte carácter urbano al interactuar libremente con el transeúnte, quien decidía libremente si se quedaba a contemplar o a participar del evento con el que se topó casualmente. Fue un punto de contacto entre diversas circunstancias, desde el Situacionismo y los grupos mexicanos de la transición entre los setenta y los ochenta, como el No-Grupo hasta la creación de Kurimanzutto, galería que actualmente representa a Cruz Villegas en México.

Cruz Villegas en cada obra ha mantenido una relación de intimidad con los objetos (encontrados o compuestos). Los objetos dialogan, adquieren memoria y sentido. Es lúdico y a la vez profundamente crítico en relación a un conflicto entre la pintura o los medios tradicionales y los conceptualismos.

Su obra consiste en instalaciones producidas a través de objetos encontrados del mundo cotidiano (piedras, ladrillos, estructuras de construcción, objetos encontrados, manufacturados o transformados), el “ready made”, etc. Esa experiencia olfativa, retiniana, táctil con la realidad desde su infancia ha sido muy poderosa para el artista y su relación con los objetos es intelectual, simbólica, sensual y sexual. En ese sentido se considera un artista conceptual. Se ha interesado por reflexionar en torno a la construcción y destrucción de la identidad así como en la relación de los individuos con los relatos de lo cotidiano, la historia y la cultura.

Muy pocas veces no interviene físicamente en el proceso de elaboración de la obra. Para él las obras tienen muchos significados y el espectador debe asignárselo. Al ser un artista multidimensional su trabajo incluye video, escultura, pintura, dibujo, canciones, paisaje, escritura y crea esculturas con objetos y materiales encontradas en los alrededores inmediatos. Con esto demuestra que la identidad es una estructura inestable e indefinida, sometida a una transformación y reconstrucción constantes. Desea que percibamos la realidad de otras maneras, menos violentas, menos destructivas, menos agresivas, sin idealizar ni añorar, sin olvidar de dónde venimos. El arte, en general debiera percibirse

más profundamente: aspirando fuerte, abriendo grande los ojos, tocando, frotando, acariciando, lamiendo con fruición, escuchando con atención, con inteligencia, con ganas de hacer preguntas.

### **3.1 Obra en dOCUMENTA (13)**

#### **3.1.1 Untitled Non-Productive Activities (Actividades No Productivas) (2012)**

El artista retomó sus inicios en el arte, en la década de los ochenta, cuando se iniciaba como artista y no tenía los recursos necesarios para financiar sus producciones ni para comprar óleos y en su lugar utilizaba objetos que encontraba. En este sentido, el propósito de su estancia en Kassel fue mostrar un proyecto autogestivo y sin la pretensión de colocarse en un espacio de exhibición y desarrollar un proyecto especial para la dOCUMENTA (13).

Este performance consistió en una serie de acciones de actividades no productivas que empezaron en el Aeropuerto de París en el 2011, el artista sin ningún tipo de recursos destinados para la producción de una obra ideó un instrumento con 34 palitos de diferentes colores (cada uno relacionado con un concepto asociado a su trabajo) que diariamente tiraba, como si fueran palillos chinos, hasta seleccionar 2 o 3 palitos que le dictaran la actividad a realizar ese día, basado en el trabajo que ha desarrollado durante los últimos años: Autoconstrucción.

En la dOCUMENTA (13) el artista tomó las calles de Kassel, a través de acciones en barrios públicos lejos de donde se lleva a cabo dOCUMENTA (13) para abordar a públicos que poco tienen que ver con el arte. Caminaba hasta encontrar un elemento o circunstancia, que en otro momento serían posibles materiales para la producción de una pieza. Todas las situaciones o elementos encontrados fueron registrados con ayuda del teléfono celular para posteriormente reunir las fotografías en una publicación. Estas actividades ocurrieron antes, durante y después del tiempo de exposición en Kassel, puesto que no había calendario, los visitantes no podían saber de antemano cuándo y dónde una actividad se iba a llevar a cabo, pero estas acciones no están basadas en la audiencia que entra a la sala, sino que se llevó a cabo en el espacio público para los visitantes ocasionales, de esta manera, se distanció de la naturaleza y el carácter material de la obra de arte (no creó ningún objeto artístico) para en su lugar, capitalizar simbólicamente el proceso creativo. El artista estaba intentando llevar la mirada a la capacidad de realizar un proyecto

de arte sin recursos, con recursos y más allá de los recursos. Las personas, animales y cosas que casualmente se enredan con él fueron considerados su material de trabajo. Afirma Cruz Villegas, A. (2012):

“La responsabilidad es mía, no hay un público ni un curador encima de mí para aconsejarme o ayudarme. Es un espacio de libertad”.

Al preguntarle si se opone al mercado, a gastar dinero o exponer en el museo Cruz Villegas, A. (2012) comentó:

No es una lección de moral para los artistas sino sólo para mí, que puedo generar un proceso paralelo a exponer en un museo o en una institución. Expongo en galerías comerciales y museos, no me escapo. Es una crítica que quiere ser positiva.

En este contexto, Nicolás Boirreaud (2006, p.14) afirmó lo siguiente:

"En otras palabras, las obras ya no tienen como meta formar realidades imaginarias o utópicas, sino constituir modos de existencia o modelos de acción dentro de lo real ya existente, cualquiera que fuera la escala elegida por el artista".

El artista selecciona sus materiales por el método de la indiferencia, como decía el artista francés Marcel Duchamp, pero Cruz Villegas considera que en realidad los materiales lo escogen a él, que están vivos, como una especie de animismo y cada objeto reclama su atención para formar parte de una obra o no. A él le interesa además acercarse a la propia experiencia de la autoconstrucción, de la recolección y del uso que se le da a un material. A nivel internacional, Abraham Cruz Villegas ha sido considerado como el equivalente de Marcel Duchamp del siglo XXI, según Gareth Harris, de la revista *The Art Newspaper*.

Por otro lado, el artista compiló extractos y notas de su cuaderno personal y lo complementó con fotografías para explorar nociones como sentido, sensibilidad, razón y fantasía (términos básicos que Goethe utilizó para construir su círculo cromático en 1809). Las notas de Cruz Villegas abarcan desde los aspectos estructurales y creativos de la producción artística hasta ideas que se oponen a la apropiación del arte por parte del capitalismo. (“Non-Productive Activities”, Cruz Villegas (2012) Anexo 12).

## 3.2 OTRAS OBRAS

### 3.2.1 Autoconstrucción (2005)

El artista se ha interesado por reflexionar en torno a la construcción y destrucción de la identidad así como en la relación de los individuos con los relatos de lo cotidiano, la historia y la cultura.

Esta obra nos muestra un tipo de cotidianidad donde la escasez económica y la improvisación material genera una cultura de la sobrevivencia que se reinventa día a día, esta precaria forma de vida común a los segmentos marginales de cualquier sociedad, se revela en la vivienda de los sectores más pobres de México. Autoconstrucción es un método improvisado de construcción y se refiere además a la forma en que los mexicanos provenientes de las zonas rurales llegan a la capital sin oportunidades básicas y se ven obligados a “autoconstruirse” empezando por sus propias casas e improvisando con los materiales que puedan abastecerse.

Cruz Villegas, A. (2014) comentó sobre su historia personal:

Donde yo crecí (la colonia Ajusco) no era parte de la ciudad estrictamente, estaba en un terreno volcánico de la zona del Xitle, entre el Estadio Azteca y CU, no estaba habitada más que la zona del Pedregal de San Ángel, con un contexto económico y político muy distinto, casi contradictorio al de la autoconstrucción, fraccionado por Luis Barragán y un grupo de gente muy poderosa. La gente construye sus casas con lo que tiene a la mano, cuando puede va a la tienda de materiales y compra cemento, compra ladrillos, compra lo que necesita para levantar un castillo, para poner una loza o para poner una ventana de herrería, pero casi siempre la gente que vive en casas de autoconstrucción no discrimina y por eso se pueden ver afuera de las casas montañas de piedra o de palos que ocasionalmente nunca se usan, pero que probablemente se vayan a usar, la mirada siempre tiene que ver con la utilidad. Esa no metodología, que de algún modo opera sobre la necesidad, sobre la carencia, es lo que guía de alguna manera lo que podría verse como un método en mi caso. Si en el México revolucionario la consigna zapatista era "La Tierra es de quien la Trabaja", en el México urbano es “La Tierra es de quien la Habita”.

Autoconstrucción significa una afrenta, una rebelión frente a la carencia. La gente que ha construido una casa ha producido un arte de emancipación que significa mucho

políticamente hablando. Representa la construcción de una casa. Lo que el artista hace no es representar casas, sino reproducir el modo ingenioso de atorar una puerta que se está cayendo, algo inacabado que se está construyendo a sí mismo por siempre: fragmentado, contradictorio, débil, inestable, oscuro, transparente, cálido, estúpido, delirante, caótico, tullido.

La Autoconstrucción no solamente se puede aplicar a las ciudades, sino también en otros estados, como en las chozas de los negros de la costa de Oaxaca o las cuevas donde viven los tarahumaras en la sierra de Chihuahua, y en otros países, por supuesto. Cruz Villegas, A. (2015) mencionó:

Creo que hay algo que se puede llamar cultural y está atado con alambres a la miseria. Entonces, es humano. Lo que une a las villas miseria de Argentina, las ciudades perdidas de México, las chabolas de España, los shanty towns de Jamaica y las favelas de Brasil, es la distribución desigual de la riqueza. Creo que histórica y culturalmente, es humano. Estoy hablando de mi propia circunstancia, porque crecí en una casa atada con alambres, hecha por mí, por mi familia, por mis vecinos y también de algo que me hermana con muchísima gente del mundo. Creo que en ese sentido, va más allá incluso de “lo latinoamericano” es decir, de mí y eso es lo que me interesa.

Su trabajo como escultor trata de activar las dinámicas de la autoconstrucción como un proceso de la identidad individual. La identidad se construye como las casas que nunca están terminadas, que siempre tienen materiales, varillas, esperando seguir siendo construidas. Y en ese proceso inacabado se transforman, se destruyen, se reconstruyen buscando ser habitables.

Charpenel, P. director del Museo Jumex, comenta:

Es un artista mexicano no sólo porque nació en México, sino porque realmente es muy mexicano, Abraham, de una manera muy inteligente, recupera los métodos de construcción que existen y que se practican en las zonas de mayor marginación de este país, la especie de favelas mexicanas, recupera todo ese universo y se traduce en esculturas y trabajos que reflejan su origen, pero además está hablando de un problema social. (“Autoconstrucción”, Cruz Villegas (2005) Anexo 13).

### **3.2.2 Autoconstrucción: The Film (2009)**

En esta filmación se documenta una casa edificada sobre piedra volcánica, en ella se intercalan tomas exteriores de las zonas habitacionales del Ajusco, es una cinta abstracta que fue grabada en base a la estructura mecánica de las películas pornográficas y mostraba una historia no lineal de la realidad improvisada en la zona del Ajusco, donde creció y formó su identidad, y donde vio la intimidad sexual de sus habitantes, mezclando así un continuo no lineal de imágenes y sonidos autorreferentes en la cotidianidad de sus habitantes. Esta película es un registro intuitivo y atemporal carente de diálogos e interpretado por actores no profesionales, en el que se evitan las convenciones narrativas del cine, la televisión o el documental, para más bien desplegar los recursos del videoarte de las últimas décadas.

También hay un diálogo entre los padres del artista: Ángeles Fuentes y Rogelio Cruz Villegas (2009), en este par de proyecciones cada uno de sus padres relata por separado su particular versión sobre la génesis de la colonia Ajusco, se puede ver a sus padres entrando por primera vez en contacto con la narración hecha por su pareja, de tal forma, que cada uno coteja simultáneamente el punto de vista del otro sobre la historia de su colonia y de su casa, lugares donde formaron a su familia.

El artista ha explorado la Autoconstrucción en varias formas: La Película (2009), la serie está conformada por Autoconstrucción: El libro (2014) y Autoconstrucción: El disco (2014). (“Autoconstrucción: The Film” Cruz Villegas (2009) Anexo 14).

### **3.2.3 Nuestra imagen actual: Autorretratos Recientes**

Esta muestra consiste en la selección de varios dibujos en gran formato, de cuatro por tres metros, realizados en papel kraft previamente pintado de blanco con esmalte acrílico. El trazo fue realizado con pintura negra acrílica y una escoba utilizándola a manera de pincel.

Se retratan dibujos de primates: orangutanes, chimpancés, papiones, macacos, gibones, lémures, etc. y su similitud con los seres humanos. Se han realizado estos dibujos con gestos sencillos, sin corregir, resaltando la corporalidad de la ejecución donde el movimiento y la expresión revelan una caligrafía en movimiento. También se incluye caligrafía oriental y su reflexión social y política. La reflexión personal y universal de las investigaciones científicas sobre la descendencia humana y

especialmente donde se afirma que los gorilas son genéticamente más cercanos a los humanos que las cebras o los caballos, dan el inicio de su búsqueda personal, para descubrir estas similitudes, además que estos términos se han utilizados para nombrar a los militares de los regímenes dictatoriales y golpistas, llamados coloquialmente gorilas. Anota también el apodo que se le dio popularmente al presidente Gustavo Díaz Ordaz, a quien se le llamo “El Chango” así como a los caricaturistas en nuestro país se les denominó moneros. “Los Monotes” como se les llamó a los dibujos recortados que realizó de joven el pintor mexicano Diego Rivera. Su reflexión nos habla sobre la condición de seguir viviendo en un régimen de represión y de guerra, donde el artista manifiesta su orgullo por ser un animal, una bestia, un mono. (“Nuestra Imagen Actual: Autorretratos Recientes”, Cruz Villegas (2012) Anexo 15).

### **3.2.4 Autodestrucción (2012-14)**

Después de más de 10 años de trabajar bajo el concepto de Autoconstrucción, Cruz Villegas comenzó una serie nueva asociada con la Autodestrucción:

“Tiene que ver con la idea de la entropía en el sentido de algo que se recompone mientras se destruye, o que se destruye mientras se crea la identidad”.

El proyecto da seguimiento a la constante transformación de la identidad individual que el artista abordó con Autoconstrucción. Mientras que en esta serie reflexionó en torno a la influencia de lo político, lo social, lo económico y lo histórico en la construcción del individuo, en Autodestrucción se acerca a la construcción como principio de destrucción. (“Autodestrucción”, Cruz Villegas (2012-14) Anexo 16).

### **3.2.5 Empty Lot (Terreno Baldío)**

Su más reciente instalación es Empty Lot (Terreno baldío), esta pieza se levanta en una enorme plataforma en medio de la Turbine Hall (Sala de Turbinas) de La Tate Modern de Inglaterra: un espacio que mide 155 metros de longitud, 23 de ancho y 35 metros de altura, sostenida por andamios y ocupada por 240 macetas que fueron rellenas con tierra recolectada por el artista en diferentes parques públicos y privados de todo Londres.

La pieza consiste en una escultura compuesta por 240 jardineras de madera triangulares con la tierra excavada en más de 30 áreas diferentes de Londres, de Peckham Rye al Palacio de Buckingham y el Parque Olímpico en Stratford, entre otros sitios emblemáticos representan cerca de 23 toneladas de peso, en cada jardinera colocó semillas de plantas

desconocidas: esta pieza hace una emulación al sistema de chinampas que se utilizaban en la ciudad mexicana de Tenochtitlan y fueron regadas y alumbradas con luz artificial para hacer crecer lo que el artista sembró y que ha permanecido en secreto, incluso para los curadores. La escultura, que tomó cinco semanas para ser instalada fue bautizada por Cruz Villegas como: la “Escultura de la Esperanza”.

Cruz Villegas, A. (2015) explicó:

“Ese fue el material principal y eso es lo que crecerá. Y cuando digo esto, me refiero a la transformación. Ni siquiera en las peores condiciones uno pierde la esperanza, porque también hay algo que puede suceder”.

En Empty Lot puede o no crecer nada, pero en sus márgenes el espectador puede poner a prueba la fortaleza de su esperanza y una reflexión sobre el vacío.

El comisario de la instalación, Mark Godfrey (2015) mencionó: "No sabemos lo que va a crecer, tanto hemos dejado a la suerte”.

Por su parte, Abraham Cruz Villegas dijo que Empty Lot es una escultura hecha de esperanza. Esta exposición terminó el 3 de Abril de 2016. (“Empty Lot”, Cruz Villegas (2015) Anexo 17).

### 3.3 EXPOSICIONES, FERIAS DE ARTE, PREMIOS Y GALERÍAS REPRESENTANTES

De acuerdo al portal de arte Artfacts.com, al 2016 tiene un total de 145 Exhibiciones públicas.

| Exposición   | Museo   | Año        |
|--|---|------------|
| “MALI in situ”: Abraham Cruz Villegas                | Museo de Arte de Lima, Perú   | 2015       |
| “Autoconstrucción”                                   | Museo Jumex y Museo Amparo, Puebla, y Ciudad de México, México                      | 2014       |
| “Abraham Cruz Villegas: The Autoconstrucción Suites” | Haus der Kunst, Múnich, Alemania y y Walker Art Center, Minneapolis, Estados Unidos | 2014 /2013 |
| “Self Builder’s Groove                               | Deutscher Akademischer Austauschdienst, Alemania                                    | 2011       |
| “Autoconstrucción, the Film”                         | The New Museum, Nueva York, Estados Unidos  | 2011       |



|  |   |      |
|--|---|------|
| “The Magnificent Seven: Abraham Cruz Villegas” | CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco, Estados Unidos | 2009 |
| “Autoconstrucción: The Soundtrack”             | Center for Contemporary Arts, Glasgow, Inglaterra                         | 2008 |
| “Empty Lot”                                    | Tate Modern, England.   | 2015 |

### Bienales y Ferias de Arte

| <b>Bienal</b>                  | <b>Lugar y año</b>       | <b>Año</b> |
|--------------------------------|--------------------------|------------|
| Sharjah Biennial 12            | Sharjah, Emiratos Árabes | 2015       |
| Bienal de La Habana            | La Habana, Cuba          | 2015       |
| The Shanghai Biennale          | Shanghái, China          | 2012       |
| 12th Istanbul Biennial,        | Estambul, Turquía        | 2011       |
| The 50th Venice Biennale,      | Venecia, Italia          | 2003       |
| 6th Biennial Media City Seoul, | Seúl, Corea del Sur      | 2010       |
| 10th Biennial de La Habana,    | Habana, Cuba             | 2009       |

| <b>Premios</b>                            | <b>Otorgada por:</b>        |
|---|-----------------------------|
| 5° Premio de Yanghyun (2012),             | Fundación Yanghyun de Corea |
| Premio Altadis de Artes Plásticas (2006). | Fundación Altadis, España   |

| <b>Galerías Representantes</b> | <b>País</b>                     |
|--------------------------------|---------------------------------|
| Galerie Barbara Wein           | Berlín, Alemania.               |
| Regen Projects                 | Los Ángeles, California, E.U.A. |
| Galería Kurimanzutto           | Ciudad de México, México.       |
| Thomas Dane Gallery            | Londres, Inglaterra.            |

### 3.4 COMENTARIOS SOBRE EL ARTISTA

La obra de Abraham Cruz Villegas se enfoca fuertemente en sus experiencias personales, en este sentido es un artista muy auténtico ya que se refleja la lucha por la sobrevivencia. Al conocer lo que representa su obra se toma conciencia de lo difícil que

debe ser el día a día cuando las necesidades básicas no están cubiertas, echando mano de la creatividad para solucionar problemas, que en otras circunstancias no lo serían. Es un gran ejemplo de superación, ya que es una persona que a pesar de sus condiciones de pobreza logró superarse a través del estudio y lo que vivió contribuyó a su éxito actual como artista. Aunque se considera a Gabriel Orozco como su mentor, construyó un camino sólido ya que se mueve por otros puntos de vista. Sus objetos elaborados con objetos encontrados, nos hace darnos cuenta de las realidades en las que vive mucha gente día a día, improvisando estructuras con materiales encontrados, alguien que colabora con la institución de beneficencia TECHO, que mediante una cuota de 1,500 pesos, los vecinos de las zonas marginadas pueden tener una casa construida por la organización de madera”; comentó que en una ocasión fueron a hacer una casa en un terreno de poseionarios localizado en las afueras de Escobedo, N.L., el dueño de la futura casa era una persona que había vivido en Estados Unidos, le fue muy bien en un tiempo, pero su vida empezó una espiral descendente hasta que tuvo que regresar a México y caer en una situación donde no tenía casa para vivir, así que se estableció en ese lugar y con materiales encontrados construyó su casa: un tipo de lámina delgada con el que se hace la propaganda de partidos políticos, un poco de concreto en el piso, con fichas y clavos, madera de las cajas en las que se transporta verdura y una alfombra que encontró en ese lugar y servía de piso, el señor estuvo trabajando hasta que logró juntar el dinero para el proyecto y le construyeron su casita. Es un ejemplo de cómo la obra de Cruz Villegas refleja la desigualdad social y la realidad de muchas familias mexicanas migrantes de bajos recursos, que al no encontrar otras posibilidades de sobrevivir, tuvieron que caer en esta situación. En otros aspectos, también ha utilizado su camino como caricaturista para mostrar un reflejo de la sociedad política y social de México, a modo de denuncia y como vivimos estamos tan envueltos en la rutina que ya no nos damos cuenta de lo amaestrados y acostumbrados que estamos a vivir en un gobierno que no evoluciona y por lo tanto, nosotros no evolucionamos tampoco.

#### 4. FRANCIS ALÿS

El artista nació en 1959 en Francisco de Smedt, en Bruselas, Bélgica. Partió a los Estados Unidos cuando tenía 17 años para tomar un programa de intercambio de estudiantes de un año. Después tomó historia de la arquitectura en el Instituto de Arquitectura en Tournai, Bélgica e Ingeniería en el Istituto di Architettura de Venecia, donde cambió de Arquitectura al Arte por la libertad que este le permitía.

Alÿs comentó sobre su estancia en Italia y México:

Estuve viviendo felizmente en Italia y haciendo lo suficiente para sobrevivir cuando fui reclutado por el ejército belga a los 27 años y me fui un plazo de tres semanas a México en busca de una ONG que me contratara con la finalidad de hacer un servicio civil no lucrativo por dos años que me eximía de mis deberes militares. Después de dos años, la historia de la vida, una novia, un cambio profesional, la lenta deriva lejos de Europa, decidí vivir en México.

Llegó a México en 1977, entró por Ciudad Juárez y quedó impactado por la vida nocturna que había en esa época. En 1986 decidió radicar en México y trabajar como arquitecto e ingeniero. Entre los artistas con quienes ha convivido ha sido con Gabriel Orozco, Abraham Cruz Villegas, Thomas Glassford y Gabriel Kuri.

Comenzó a hacer performance y Street Art en 1989, caminando alrededor de su barrio en la Ciudad de México, documentando y familiarizándose con la vida cotidiana de los mexicanos a través de proyecciones de diapositivas, videos y postales, así como pasando sus observaciones a performances que parecen simples pero al mismo tiempo son poéticos y complejos. El hecho de caminar o pasear también es el motivo central en muchos de sus dibujos, sus pinturas y sus animaciones.

El arte de Alÿs es especulativo. Todo es parte de su trabajo, y su rango de materiales puede ser de algo a nada. Tiene el cuidado de estudiar sus ideas desde diferentes puntos de vista: recortando noticias de periódicos, creando pequeñas esculturas, conservando objetos utilizados en el performance y reuniendo una obra pictórica impresionante.

Alÿs ha leído ampliamente desde los clásicos autores franceses: Jules Verne, Marcel Pagnol, Tintín, Jean Giono, Víctor Hugo y tiene una gran afinidad por las fábulas y la ficción de muchos escritores latinoamericanos, como Julio Cortázar, cuyo estilo de la corriente de la conciencia y cuentos surrealistas ingeniosos tienen paralelo en las obras

de Alÿs en cuentos de hadas y fantasía. También es un apasionado fanático de las películas clásicas: “The Red Balloon”, de Albert Lamorisse, “Germany Year Zero” de Roberto Rossellini Alemania, “Close Up “de Abbas Kiarostami, y en particular, de François Truffaut “La nuit Américaine” (Day for Night).

Alÿs menciona:

A principios de los años noventa cambiaron la escena y el mercado. Eso significó ganancias y pérdidas. La complicidad que existía en el imaginario artístico a principios de esa década se transformó por la ausencia de mercado y competencia. El hecho de que en esa época vivíamos en una etapa más inocente respecto a otros países y un poco aislados nos permitió que se abrieran nuevos espacios para el Arte Contemporáneo. La escena artística ha crecido y sigue haciéndolo. Los métodos que se han desarrollado son muy diversos. Lo que me ha mantenido interesado en la producción mexicana es que permanentemente se realimenta, no se estanca cada tres, cuatro o cinco años, se regeneran la dialéctica, la actitud y el discurso. Eso ha sido un fenómeno constante desde principios de los noventa, cuando empecé a trabajar como artista, y ha logrado mantenerme expectante. Esta regeneración se debe a los cambios radicales en el País. En México no te puedes aislar de los contextos económicos, religiosos y políticos. El ingrediente político es uno de los que más interesa. El arte debe jugar con todos los elementos para hacer una obra interesante que perdure en el tiempo, pero si solamente hablas de política, harás que tu obra caduque. Es importante que mantengas un diálogo con los valores inmediatos, pero también que produzcas algo de calidad.

El artista mezcla la poética y la política con su ingenio, sus performances y esculturas, dibujos y otros trabajos y ha sido comparado con el Mito de Sísifo, de Camus, quien desarrolla la idea del "hombre absurdo" o con "sensibilidad absurda" la que se muestra consciente de la completa inutilidad de su vida. También es aquél que, incapaz de entender el mundo, se confronta en todo momento a esta incompreensión.

Por otro lado, Alÿs no espera que el público entienda sus opiniones o aspectos políticos, emocionales y narrativas de sus proyectos. Gran parte de su obra es un acto de interpretación, explica: “cuando la comunicación no es posible. Es como una arquitectura de la traducción, en el que el edificio nunca se termina”. Se define como un artista que no ofrece respuestas pero que gusta de presentar propuestas distintas.

Alÿs define su método de trabajo:

Mi caso es muy raro: trabajo diez proyectos paralelamente y los dejo desarrollarse por su propia inercia. A partir de una idea que trato de compartir desarrollo mis propuestas. No puedes forzar la operación artística, es algo que debe encontrar su propio camino y eso involucra a un colectivo de personas, lo que te permite estar cerca de tu narrativa. Soy mucho más capaz de definir cuando me estoy saliendo de mi narrativa, que determinar cuando estoy en ella.

#### **4.1 OBRA EN Documenta (13)**

##### **4.1.1 Reel-Unreel (Afghan Projects, 2010-14) Embobinar-Desembobinar (Proyectos Afganos, 2010-14)**

Esta obra fue filmada en Bamiyan y la ciudad antigua de Kabul, Afganistán, y nos muestra simbólicamente a través de un performance en video un evento que ocurrió el 5 de septiembre de 2001, donde los talibanes confiscaron miles de rollos de película que extrajeron de la filmoteca de Afganistán y los quemaron en las afueras de Kabul. La gente dice que el fuego duró 15 días, pero los talibanes no sabían que en su mayoría estas películas eran copias impresas, que pueden ser sustituidas y no los negativos originales.

Esta obra es conocida por su reinención radical y representación del medio visual (película) y por la combinación de compromiso crítico y experiencia estética. Inspirado en el juego de niños en el que en la calle se hace rodar un aro o una rueda, que consiste en mantener en marcha la rueda durante el mayor tiempo posible sin dejarla caer.

El artista filmó este video en una colonia de bajos recursos de Kabul, Afganistán. El escenario son calles sin pavimentar al pie de una montaña, donde los niños empiezan a jugar y usan, en lugar de un aro un carrete de película, se van por algunas calles de Kabul, desenrollando los rollos de película a través de la ciudad vieja, el bazar, los muelles del río, los montones de basura y los escombros de los edificios destruidos por la guerra, en la escena se ven manadas de cabras, burros, caballos, pasan por un mercado, por calles transitadas y polvorientas llenas de gente, lo que nos habla de que en últimas décadas ha habido una migración interna masiva y que ha transformado las laderas del centro en un laberinto de chozas y casas improvisadas. El muchacho desenrolla la película del carrete azul, traza un camino y se contradice inmediatamente por otro niño de su misma edad

que lo sigue a distancia, tratando de rebobinar la película en otro carrete rojo, como en un proyector de películas, mientras la ciudad es constantemente vigilada por helicópteros.

De esta manera, toda la ciudad de Kabul se transforma en una cinta de cine improvisada, mostrando una comunidad entre la desintegración y la reconstrucción, la memoria y el olvido, el pasado y el futuro, el teatro y el juego. Al final del juego, el carrete rojo atraviesa un fuego que está en plena calle y quema parte del rollo para después caer por la montaña y el niño solamente puede mirar como cae el carrete.

Los términos opuestos Reel/Unreel con el que nombró el artista a esta obra se emplearon para indicar el conocimiento parcial o irreal de la realidad cultural, política y socioeconómica de Afganistán contemporáneo.

Este video fue realizado en colaboración con el cineasta Julien Devaux y el arquitecto Ajmal Maiwandi en 2011, tiene una composición abierta y multifacética, así como todos los aspectos relevantes que proyecta Alÿs en su arte: sus preocupaciones sociales y políticas, su apreciación de la película en sí, y su fascinación por los juegos de los niños (Alÿs tiene un hijo de 13 años de edad).

Reel/Unreel se complementa con una serie de obras dibujadas a mano y pequeñas esculturas, pinturas y animaciones que Alÿs vendió para mantenerse a sí mismo y a su proyecto. Colgados en cuartos vecinos, hay muchos cuadros pequeños de personas y paisajes, algunos con barras de colores pintados en la parte superior de los mismos que dejan un espacio para la interpretación. Al artista le pareció muy difícil representar lo que está pasando en Afganistán, su experiencia es muy conflictiva en el sentido de que no puedes dejar de ser seducido por el lugar y la gente. (“Reel/Unreel”, Alÿs, F. (2001-14) Anexo 18).

## **4.2 OTRAS OBRAS**

### **4.2.1 The Collector (1991)**

Esta obra fue el inicio de las prácticas de Alÿs de caminar e interactuar con los entornos. En este video, camina a través del centro de la Ciudad de México con un juguete: un perrito con ruedas imantadas, que iban acumulando algunos objetos metálicos al azar. De este modo, crea una historia ingeniosa de realismo hiperliteral y absurdo. Alÿs ha explicado que la gente de la ciudad consideraba esta acción ridícula y la recordaban mucho después de que había terminado. Así nació una leyenda urbana, se había convertido en

parte de la ciudad. En términos metafóricos, representa a un coleccionista que seguirá acumulando objetos hasta que es “completamente asfixiado” por sus trofeos.

En muchos sentidos, la práctica de Alÿs se ha convertido en un "urbanismo de la imaginación", señala el curador e historiador del arte Cuauhtémoc Medina.

#### **4.2.2 Sign Painting Project, “El Mentiroso, La Copia de Liar” (1993-1997)**

En esta obra necesitó a Rotulistas profesionales para realizar diferentes tareas. En algunos casos él hizo sus propias pinturas y luego sugirió que los rotulistas las agrandaran o las interpretan a su propio estilo, algunas veces corrigió o cambio un trabajo por otro. Alÿs entonces hizo versiones en base a los rotulistas, por lo que la cuestión de la autoría se mantuvo ambigua. De la misma manera, el proyecto fue pensado para confundir el sistema de mercado para determinar el valor de la obra. El archivo de imágenes que se acumularon “fue dedicado a documentar las cosas insignificantes que no son ni productivas ni sorprendentes, todo dentro de contextos deliberadamente anodinos” según el artista.

El antropólogo Néstor García Canclini escribe sobre el proyecto: "En ocasiones casi no se puede definir dónde está la frontera en el campo de la pintura, el ámbito de la actuación o la interfaz entre la publicidad y el arte".

Alÿs señala:

Este proyecto fue un intento de sabotear el mercado al invadir con un número masivo e ilimitado de pinturas". Sin embargo, el mercado replicó y las obras supuestamente baratas y accesibles hechas por el colectivo se hicieron populares y el aumento en el valor fue de \$ 1.000 cada uno en 1993 "al doble" que el precio en 1997.

Esta serie se denominó "El Mentiroso, la copia del Liar" consistía en estas copias idénticas pero no idénticas, que nos obligan a preguntarnos: ¿Quién es el mentiroso, que es una mentira y que no es una mentira?

Mark Godfrey, quien curó la versión de la muestra en el Tate Modern con Kerry Greenberg, nos dice: “Las cualidades poéticas de proyectos de Alÿs residen en su absurdo fantástico, su fugacidad o cuestiones incompletas, sus imaginativos de las imágenes y sobre todo su apertura enigmática a la interpretación”.

### **4.2.3 Cuentos Patrióticos (Patriotic Tales) (1997)**

En esta obra se hace una fuerte sátira social que se refiere a un movimiento en el Zócalo, Ciudad de México, donde los burócratas se revelaron caminando en círculo balanceando como ovejas. Alÿs condujo un rebaño de ovejas reales alrededor de un mástil en el centro de la plaza.

### **4.2.4 Paradox of Praxis 1 (Sometimes Making Something Leads to Nothing) (Algunas veces hacer algo no lleva a nada) (1997)**

Este performance fue filmado en las calles de la ciudad de México en febrero de 1997 y muestra donde el artista empuja un block de hielo a través de las calles de la ciudad de México por nueve horas hasta que se descongela totalmente y al final unos niños solamente ven el agua y saludan a la cámara, este performance es calificado por los especialistas como absurdo.

### **4.2.5 When the Faith Moves Mountains (Cuando la fé mueve montañas) (2002)**

Para esta obra reunió 500 voluntarios en Lima, Perú que hicieron una duna de arena de aproximadamente 3 pulgadas, moviendo con una pala la arena de un lado a otro de la duna, alterando la geografía por unas pocas pulgadas. En ese momento, la crisis política y económica de Perú le incitó a poner en escena este "absurdo, inútil, urgente y heroico gesto". ("When the Faith moves Mountains", Alÿs, F. (2002) Anexo 20).

### **4.2.6 Sometimes doing Something Poetic can Become Political and Sometimes doing Something Political can become Poetic (La Línea Verde) (2004)**

Este performance se basó en el libro de Meron Bervinisti: "City of Stone, the hidden history of Jerusalén" que habla sobre la guerra entre Jerusalén y Jordania, donde la ciudad fue dividida en dos líneas fronterizas. La partición quedó asentada en un acuerdo firmado el 30 de Noviembre de 1948 entre Moshe Dayan, comandante de las fuerzas israelíes en la región de Jerusalén y Abdallah Al-Tal, representante de la Legión Árabe y de todas las otras fuerzas en la línea de Jerusalén. Las líneas fueron dibujadas en un mapa a escala de 1:20,000. Moshe Dayan dibujó la línea israelí con un lápiz verde, mientras Abdallah Al-Tal marcó esta frontera con color rojo. Los lápices tienen una línea de 3 a 4 milímetros de ancho. Dibujada en un mapa donde la escala fue de 1:20,000 esta línea en realidad representa pedazos o tiras de tierra de 60 a 80 metros de ancho. ¿A quién pertenece el "ancho de la línea"? En esta representación el artista arrastró una línea de pintura verde



mientras caminaba por dos días a lo largo de la línea de alto el fuego acordado por Israel y la Legión Árabe en 1948. (“La Línea Verde”, Alÿs, F. (2004) Anexo 19).

#### **4.2.7 Don’t Cross the Bridge before you get to the River (2008)**

En este performance en video se muestra un comparativo entre el Mar de la ciudad de Tanger, Marruecos y el Mar de Tarifa España, que son los dos extremos en el lado este del Estrecho de Gibraltar. De los dos lados del mar, una fila de niños camina por la arena hacia el mar con unos barquitos y se sumergen en el agua y empiezan a nadar, representando así la migración infantil. Este trabajo fue realizado en colaboración con Iván Boccara, Abass Benhin, Téliz Blume, Roberto Rubalcava y la Fundación de los niños de Tanguer a Tarifa. (“Don’t cross the bridge before you get the river”, Alÿs, F. (2008) Anexo 21).

#### **4.2.8 Tornado (2000-2010)**

Durante diez años, el artista persiguió tornados en el desierto mexicano en Milpa Alta, con la esperanza de penetrar y filmar en el ojo de la tormenta con su video cámara. Sin embargo, este tipo de proyectos parece fútil y se encaminó a invertir en el potencial creativo de la falta y en lo absurdo del hecho poético como arte. Las condiciones de México cuando inició la obra no tenían nada que ver con las de 2010 y mucho menos con las actuales. La energía artística se desarrolla paralela a los cambios y a las fracturas de la historia local, sobre la violencia desatada desde el inicio de la guerra contra el narcotráfico en México. Este proyecto también cuenta con pinturas como complemento. (“Tornado”, Alÿs, F. (2000-2010) Anexo 22).

#### **4.2.9 Hotel Juárez: La Frontera en Llamas (2013)**

Performance en video en el que el artista recorre Ciudad Juárez conceptualmente. El artista estuvo en Cd. Juárez en el año de 1997, y su experiencia en la ciudad fue de un lugar exótico y colorido. En el 2013 vuelve a regresar y su experiencia es totalmente distinta, como resultado del estallido violento que se ha vivido en este lugar. (“Hotel Juárez”, Alÿs, F. (2013) Anexo 23).

#### 4.3 EXPOSICIONES, FERIAS DE ARTE, PREMIOS Y GALERÍAS REPRESENTANTES

Al finalizar 2015, ha tenido un total de 698 exposiciones, 130 de ellas han sido en Estados Unidos. Está considerado en el lugar No. 15 del ranking de los 100 artistas más destacados en la publicación electrónica Artfacts.net <http://www.artfacts.net/es/artistas/top100.html>.

| Nombre de la Exposición                          | Museo  | Año            |
|--|--|----------------|
| “Francis Alÿs: A Story of Deception”             | Tate Modern en Londres y MOMA de Nueva York        | 2011           |
| “Mali in Situ. Francis Alÿs: Fabiola             | Museo de Arte de Lima/Museo Amparo México          | 2011           |
| “Gibraltar Focus”                                | Museum of Contemporary Art Tokio, Japón            | 2013           |
| “La Acción Reveladora o Poética de los Intentos” | Espacio de Arte Contemporáneo, Montevideo, Uruguay | 2014           |
| “Breve storia del futuro”                        | Palazzo Reale, Milán                               | 29/05/2016     |
| “Relatos de una Negociación”                     | Museo Tamayo, Cd. De México                        | (03.-08. 2015) |

| Galerías Representantes | Países              |
|-------------------------|---------------------|
| Galería Pepe Cobo       | Madrid, España      |
| Galerie Peter Kilchmann | Zurich, Suiza       |
| Galerie David Zwirner   | Nueva York, E.U.A   |
| Galerie David Zwirner   | Londres, Inglaterra |

#### 4.4 COMENTARIOS SOBRE EL ARTISTA

Francis Alÿs es considerado como uno de los artistas más destacados del mundo, se encuentra en el ranking de Artfacts.com como el número 15 a nivel mundial. Su obra tiene narrativas muy particulares, es una persona culta y al ser una persona amante de la literatura y del cine, tiene una particular sensibilidad y subjetividad que hace que su obra sea tan metafórica. Las realidades sociales y políticas que representa muestran el contraste entre la inocencia y la dureza de la vida, la migración, las guerras, etc., en los que las

personas tienen que enfrentarse desde muy corta edad a situaciones dramáticas para salir adelante y buscar una mejor vida.

Sus performances son muy ambiguos, como el filmar un tornado que significaría la violencia, el cuestionamiento sobre lo que representa en la marca del pincel al dividir territorios por la guerra, etc.

Sus temáticas son muy variadas e investiga y se mueve en distintas partes del mundo donde puede contar una historia relevante.

Algunas de sus obras no tienen sentido, llegan a ser ridículas y rayan en lo absurdo, en este sentido creo que es un artista que busca a veces el lado lúdico de las cosas.

## 5. JULIETA ARANDA

Julieta Aranda nació en la ciudad de México en 1975, actualmente vive y trabaja en Berlín y Nueva York. Estudió Cine en School of Visual Arts (2001) y tiene una maestría en Fine Arts por Columbia University School of Arts. Desde 1999 es coeditora de “E-flux Journal”, una publicación sobre noticias, ensayos y crítica sobre Arte Contemporáneo.

Sus exploraciones abarcan la instalación, el video y los medios impresos, con un especial interés en la creación y manipulación de intercambio artístico y la subversión de las nociones tradicionales de comercio a través de la creación artística y en proyectos multimedia que plantean la difusión de información y el organismo del individuo en la sociedad contemporánea. Sus obras operan fuera del objeto artístico utilizando proyectos de naturaleza efímera que reflejan la esencia del sitio en el que se emplazan, constituyendo así espacios para renta de videos, periódicos y grafiti.

Sus trabajos actuales hablan sobre transformar los medios de comunicación para que puedan funcionar como herramientas de uso colectivo, que como instrumentos de dominación cultural. Se enfoca también en los sistemas de circulación (obras, ideas, emociones, subjetividades) con procesos de formación del sujeto, con la idea de la subjetividad politizada y con una visión subjetiva del tiempo. Le interesan los fenómenos temporales, los procesos que pueden afectar una singularidad en un individuo.

Julieta Aranda explicó respecto a la naturaleza de su obra:

La mayor parte de mis ideas empiezan por el lenguaje, pero algunas requieren ser traducidas a lo material. La traducción cumple una función ideológica en el momento en el que se cristalizan una serie de nociones u ideas. Después, si el trabajo es bueno, es consumido y empieza a dar las vueltas y eso es a lo que le pierdo la fe. Me parece bien vender obras porque con eso pago la renta, pero creo que esa materialidad hace que la obra pierda su efecto y entonces me toca hacer una nueva. A la artista le interesa más la calidad del tiempo que el tiempo como medida. En cuanto a la circulación de las obras, en el volumen II de “El Capital” hay una ecuación que describe la fórmula de circulación de capitales que es básicamente el facilitador invisible entre los procesos de producción y consumo. En términos de arte, lo que me parece interesante es que, como artista, uno sea capaz de escoger cómo circula su trabajo y también de crear redes de circulación que tengan un componente estético, sin embargo, creo que el sistema de

circulación se ha normalizado. Eso tiene que ver con formas educativas en las cuales aprendes a ser un artista profesional, situación que antes no existía. Antes se iba llegando a diferentes espacios y lugares del sistema sin saber muy bien cómo. Ahora hay caminos mucho más trazados que dictan cómo tener éxito en el arte y las obras tienen una demanda mucho mayor que antes. El arte solía ser un objeto de consumo intelectual, pero ahora hay cierto público de arte que es un poco más banal, si como artista uno puede determinar su circulación entonces se puede escoger participar o no en ciertas cosas. Personalmente creo en el arte politizado y que el artista tiene una responsabilidad y una función social pero, si lo imponemos, terminamos pidiendo propaganda. En ese sentido, la autonomía es interesante.

La artista ha explorado de muchas formas la idea del tiempo: lo ha politizado, satirizado, provocado, subvertido, fragmentado y unificado, lo ha trazado en geografías, lo ha conducido por las vías de la memoria colectiva, ejecutado a través de las economías alternativas, etc.

En cuanto a su punto de vista sobre el Arte Contemporáneo Mexicano, la artista comentó que salió de México muy chica para vivir en Nueva York y ahora vive en Berlín. El ambiente ha cambiado mucho, hay cosas que le gustan y otras que no, le desespera que el Arte se comercialice como un producto. En México ha habido momentos geniales en los últimos 20 años, pero al parecer siempre hay un punto en que los mexicanos tienen que hablar de este ingenio de la pobreza y de una de sensibilidad poética sublimada. Hay muy buenos artistas, pero faltan más personas que tengan una voz crítica y cree que los artistas deben cuestionarse cuál es la función del arte, además de ser un producto de calidad de exportación.

## **5.1 OBRA EN Documenta (13)**

### **5.1.1 Time/Bank (El Banco de las Horas) Julieta Aranda/Anton Vikon**

Este proyecto se realizó con Anton Vikon, con quien colabora desde hace diez años. Time/Bank era una plataforma en internet a través de la cual los individuos y grupos pueden crear un modelo económico alternativo donde pueden intercambiar habilidades, bienes y servicios, más que adquirirlos a través del uso del dinero o de otros medios bancarios. El tiempo sustituye al dinero como unidad de cambio, en vez de papel moneda

se usan "Billetes de Horas". Es una plataforma online que nos muestra al tiempo como dinero. El proyecto es una crítica al mercado del arte capitalista mientras avanza a una realidad virtual y está basado en los conceptos de monedas alternativas, mutualismo y la teoría marxista del valor trabajo: un modelo de intercambio recíproco de un servicio que sustituye la moneda por unidades de tiempo.

Una primera aplicación de esta idea utópica, surgió durante la Revolución Industrial y se llamó la "Tienda del Tiempo" en Cincinnati, fue creada por el anarquista norteamericano Josiah Warren desde 1827 hasta 1830, donde el comercio se convierte en una serie de notas respaldadas por la promesa de realizar un determinado número de horas de laboratorio, por ejemplo, una hora de laboratorio es intercambiable por doce libras de maíz.

La primera banca exitosa de la época contemporánea (1991) fue diseñada por Paul Glover en NY, se llamó "Horas de Itaca". <http://www.ithacahours.com/>

Con TIME/BANK Julieta Aranda y Anton Vikon crean una moneda inmaterial paralela a la microeconomía de la comunidad, que no está atada geográficamente y quiere crear un sentido: en lugar de la bolsa de valores que ofrecen commodities, Time/Bank (2009-12) fue una plataforma en línea mediante la página web: <http://e-flux.com/timebank>. El proyecto continuó la crítica de la pareja del mercado del arte capitalista mientras se mueve en el ámbito virtual.

Aranda comentó sobre su obra:

Time/Bank es un proyecto que, a pesar de que no surgió como respuesta directa a la crisis económica y bancaria por la que atraviesa el mundo actualmente, termina estando fuertemente vinculado con el momento presente. Time/Bank tiene una multiplicidad de lecturas: por un lado, cumple funciones dentro de una micro-economía como sucede por ejemplo en Holanda y Alemania, y por otro lado, funciona como un proyecto artístico que es invitado a participar en exposiciones.

Además de su Time/ Bank en el parque Karlshausen se ha organizado un Time/Bank en los Ständehaus (Cortes) que observa las economías a lo largo de la historia, un modelo de sistema de intercambio no monetario. ("Time/Bank", Aranda (2004-07) Anexo 24).

## **5.2 OTRAS OBRAS**

### **5.2.1 Video-Rental (Renta de Video) (2004-07)**

Este e-flux es una de sus obras más conocidas, en colaboración con el artista y curador Anton Vidokle, crearon un archivo de cientos de videos de artistas disponibles para el público de forma gratuita; este proyecto internacional muestra la obra de artistas locales y al cambiar de lugar se adaptó y resignificó de acuerdo a las diferentes tendencias y temperamentos de cada nueva ciudad. El proyecto “e-flux: Renta de video” que realizó con el artista Anton Vidokle, es su trabajo más conocido, en él muchos videos de artistas se dieron al público en forma gratuita, por lo tanto, se considera que es un ejercicio de confianza pues generalmente la consulta de este material se reserva a coleccionistas y curadores. Originalmente presentado en Nueva York (local del Lower East Side), las exhibiciones internacionales subsecuentes intentaron mantener lo más fielmente posible el carácter original de la obra cuidando detalles como la máquina de escribir anaranjada, utilizada para crear las tarjetas de renta. El proyecto ha ido creciendo con la inclusión de videos de curadores en cada nuevo sitio. (“Video Rental”, Aranda (2004-07) Anexo 25).

### **5.2.2 Pawnshop (Casa de Empeño) (2007)**

Este proyecto fue realizado en colaboración con Vidokle y la artista Liz Linden, es un e-flux que convierte un escaparate en una casa de empeño donde los trabajos de arte pueden empeñarse por dinero, siendo vendidos si no se reclaman en 30 días.

Esta obra nos muestra la compleja relación que existe entre los artistas y el mercado que determina la posición económica en las comunidades urbanas.

Su trabajo traspasa los límites del objeto. Sus instalaciones y proyectos de carácter temporal que a menudo examinan las interacciones sociales y el papel que la circulación de objetos juega en los ciclos de producción y consumo en lugares específicos. (“Pawnshop”, Aranda (2007) Anexo 26).

Los proyectos Video Rental y Pawnshop examinan los modelos de distribución existentes y la economía en operación dentro del campo artístico, y Time/Bank se estableció una mini-economía y una forma de distribución fuera de la lógica del capital se presentó como el siguiente proyecto a realizar. Todas estas participaciones exploran la distribución y la circulación en el mercado, cuestionando el arte, sus instituciones, el

dinero, y el valor arbitrario del arte. Es una herramienta para permanecer y crecer independientemente de las grandes economías controladas por los corporativos.

### **5.2.3 Intervals (2009) (Intervalos)**

De acuerdo con Lipovetsky en el Imperio de lo Efímero: “Vivimos inmersos en programas breves, en el perpetuo cambio de las normas y en el estímulo de vivir el instante” (1987).

Aranda se cuestiona explora la subjetividad que el tiempo establece o marca en relojes y calendarios, en su más íntima categoría.

Intervalos está compuesta de cuatro obras:

#### **Partially Untitled (tell me if I am wrong) (2009) Parcialmente sin título (dime, si yo estoy mal)**

En una mirilla se observa la imagen de un reloj de arena, un símbolo utilizado en la antigüedad usado por muchas culturas donde se marca el tránsito de las etapas de la vida según la cantidad de arena y su fin último: la muerte como símbolo de lo efímero de la vida. Esta obra se ve a través de un lente de refracción de una cámara oscura donde los granos corren hacia arriba, esto representa un giro inesperado que se desplaza en sentido contrario para poner en juego una clase de paradoja visual.

#### **It is not necessary to resolve this (2009) (No es necesario resolver esto) (2009)**

Una pieza resuelta a través de manchas de pintura en las paredes que recuerdan a las calles con grafitis de las ciudades. A primera vista, parecen grandes manchas sin sentido, pero al oscurecerse, aparecen frases coloquiales sobre el tiempo, utilizando una pintura fosforescente que sólo se hace visible cuando el espacio se oscurece.

#### **Two shakes, a tick and a jiffy (2009) (Dos corazones, un tic-tac y un momento) (2009)**

Se instaló un gran reloj que divide el ciclo diurno en 10 horas alargadas. Este sistema de tiempo fue un decreto promulgado el 5 de octubre de 1793 e introducido durante la Revolución Francesa. Este nuevo orden dividía el día sólo en 10 horas, contenidas en 100 minutos de 100 segundos cada una. Se hace como una conmemoración de un acontecimiento histórico, pero también por la subjetividad del tiempo partido en instantes.

El reloj está sincronizado con el ritmo cardíaco de la artista durante el transcurso del día. Así, el tiempo que tarda el reloj para completar los 100 segundos cambia en función del comportamiento de la artista, lo cual tiene que ver con su estado mental. En



consecuencia, siempre hay un número distinto de minutos en cada hora. La actividad se transforma en relativa, ya que en una hora de actividad ajetreada puede tardar hasta 110 minutos y en el mismo lapso e reposo, tan sólo avanza 95 minutos.

Cada pieza, como un reloj que marca el ritmo del corazón de la artista captura el paso del tiempo en un sentido individualizado.

### **Saving it for later (2009) Guardarlo para más tarde (2009)**

Complementa la pieza anterior: consiste en un radio que emite las grabaciones de los latidos del corazón de la artista, evocando a una experiencia íntima y orgánica de sí misma.

### **You Had No Ninth of May! (2008) ¡No tuvimos 9 de Mayo! (2008)**

A pesar de que estamos condicionados a experimentar el tiempo o el concepto inmaterial de tiempo como una medida lineal en los relojes, calendarios y otros dispositivos, ¿es posible que los marcadores que utilizamos para señalar el ayer, hoy y mañana, sean una imposición? No podemos ser los árbitros en vez de nuestra propia experiencia del tiempo ¿se puede doblar, inclinar, cortar, empujar, pinchar, estirar, someter, destellar o colapsar al tiempo?

El trabajo de Julieta Aranda subraya la rigidez de nuestra construcción de tiempo y propone como alternativa varias representaciones materiales para ello.

¿De dónde proviene el tiempo como actualmente lo conocemos?

La fuente primaria de Aranda es la elusiva “Línea Internacional de Cambio de Fecha” (IDL). Zigzagueando a través de la tierra, el IDL es una línea imaginaria en el mundo que separa dos días naturales consecutivos e indica el límite entre hoy y mañana. A pesar de su nombre, su ubicación no está fijada por cualquier ley, tratado o acuerdo (aunque comúnmente se identifica en los mapas como 180 grados de longitud del meridiano 0 ubicada en Greenwich, Inglaterra).

Esto se convierte en un modelo para la instalación de Aranda y la base para una configuración narrativa y de elementos abstractos que incluyen murales, diagramas, modelos y accesorios, además de un periódico diseñado después de lo que ocurrió en Kiribati (NEWSTAR), que reúne una colección de artículos que cubren el tema desde varias perspectivas desde la década de 1920 hasta la actualidad. También hay una biblioteca de recursos con una pequeña selección de libros que tratan de construcciones alternativas de tiempo incluyendo las “Crónicas de Magallanes” de Fernando de

Magallanes, "Nueva refutación del tiempo" de Borges, "Erasmus is late" de Liam Gillick y varios ensayos sobre la paradoja de Zenón entre otros títulos.

Esta preocupación y las políticas temporales fueron exploradas en 2008 en la siguiente obra, una serie de instalaciones conceptuales donde marca en un mapa la línea de tiempo o fechas internacionales en Kiribati, una pequeña isla localizada en un archipiélago del Sur del Pacífico que tenía una situación particular: Antes de mediados de la década de los noventas, la línea del tiempo internacional en Kirabati dividía al país en dos partes, por lo que el oeste del lugar iba un día adelante del este, lo que causaba muchos problemas a la hora de hacer negocios. Ahora la línea del tiempo hace un desvío de 2,400 kilómetros alrededor de la mayoría de las islas Kirabati, para que toda la nación tenga el mismo día calendario. ("Intervals", Aranda (2009) Anexo 27)

#### 5.2.4 Graffiti Portátil

Es un estudio de los caprichos del contexto y de la mutabilidad del texto, en esta serie se utiliza la frase principal pintada con spray: "En este momento he perdido la confianza en todos en este país". Se pudiera pensar que la frase hace referencia al gobierno en turno, aunque también puede referirse a cualquier cosa criticable en el mundo. Siendo una obra transferible de ubicación, el factor determinante para entender el mensaje del grafiti, en cada localización nueva se recontextualiza la obra. La lectura final de la obra es subjetiva ya que la forma en que el público interprete la obra es lo que cuenta. Su serie portátil Grafiti (2006) es un estudio de los caprichos del contexto y la mutabilidad de texto.

#### 5.3 EXPOSICIONES

Ha realizado un total de 122 exposiciones públicas y es representada por las siguientes

| Exposición                   | Museo  | Año         |
|------------------------------|--|-------------|
| "If a body meet a body"      | Galería OMR, México y Museo d'Arte Contemporanea di Villa Croce, Génova. | 2014 y 2013 |
| "Where there´s smoke"        | Francisco Pantaleone, Arte Contemporanea, Palermo, Italia                | 2013        |
| "Between Timid and Timbuctú" | Galeria Marilia Razuk, Sao Paulo   | 2012        |

|  |                            |      |
|--|----------------------------|------|
| “Julieta Aranda” NBK   | Neuer Berliner Kunstverein | 2012 |
| “In Search for lost time”                                    | Galería OMR, México        | 2011 |
| “If you tell the story well, it will not have been a comedy” | Kunstverein Arnsberg       | 2010 |

### **Bienales y Ferias de Arte**

| <b>Bienal</b>                           | <b>Año</b>  |
|---|-------------|
| Bienal de Venecia                       | 2011        |
| Documenta, Kassel, Alemania             | 2012        |
| Art Basel (2011 y 2012).                | 2011 y 2012 |
| 2 Moscow Biennale in a Contemporary Art | 2007        |
| Bienal de Canarias                      | 2006        |
| Bienal de la Habana                     | 2000        |

| <b>Residencias Internacionales</b>  | <b>Año</b> |
|---|------------|
| Iaspis, el Programa Internacional de Estudio de los Artistas en Estocolmo | 2007       |
| Residencia Internacional en Recollets en París (2008).                    | 2008       |

| <b>Galerías Representantes</b>           | <b>País</b>    |
|--|----------------|
| Galerie Mor-Carpentier                   | París, Francia |
| Galerie 1/9 unosunove arte contemporánea | Roma, Italia   |

## **5.4 COMENTARIOS SOBRE EL ARTISTA**

Esta artista tiene un punto de vista innovador en cuanto a llevar a su obra el concepto del tiempo. La experiencia del tiempo ligada a los latidos de su corazón nos daría una mejor noción de nuestro tiempo como seres humanos y lo efímero que es, recordando que nuestra vida comienza en la primera inhalación y termina en la última exhalación, en la transición hacia la muerte.

Vivimos tan inmersos en nuestros asuntos que no nos damos cuenta que el tiempo es tan relativo y actuamos por inercia, nunca nos hemos detenido a reflexionar en que vivimos, sujetos siempre a horarios, calendarios y relojes, es una imposición y que hay sistemas de tiempo alternativos. Es tan impositivo como el horario de verano, que se toman por razones económicas y de productividad.

También emplea al tiempo como una variable al intercambio de moneda, ofrecer servicios por tiempo, en una especie de trueque donde nos podemos apoyar unos a otros con nuestras habilidades y recursos, una alternativa al sistema capitalista donde el tiempo es dinero. Otra de sus alternativas es el promover artículos libremente para que se den a conocer algunos artistas y la crítica al sistema y a las situaciones que se enfrentan, tanto los artistas emergentes como muchas personas, de tener que malbaratar sus obras o sus bienes para tener dinero para sobrevivir. Todos estamos inmersos en estos sistemas de circulación sin darnos cuenta.

## 6. ADRIANA LARA

Nació en 1978 en la ciudad de México. Vive y trabaja en el Distrito Federal, Puerto Rico y Nueva York. Estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y Fotografía en la Escuela Activa de Fotografía en la ciudad de México. Entre 2002 y 2003 hizo una residencia en el museo Palais de Tokio, en Francia.

Al ser una artista multidisciplinaria, inició un proyecto musical denominado Lasser Moderna (2002) que realizó en colaboración con Emilio Acevedo.

En este sentido, Lara, A. (2012) mencionó:

Tenía la idea de introducirme en el medio profesional (la única forma de empezar es la auto-introducción), por medio de mi voz. La música es un formato capaz de habitar múltiples espacios tanto públicos como privados que prescinde de los trámites diplomáticos que se requieren para exhibir una obra de arte por primera vez. Con una estrategia similar realicé un proyecto de moda con el apoyo del taller de Carla Fernández y Xavier Rodríguez.

En el 2003, formó el Colectivo Perros Negros con los artistas Fernando Mesta (Galería House of GAGA), Agustina Ferreyra y llevaron a cabo el proyecto “Localismos”.

Adriana Lara recuerda el proyecto:

Los tres buscábamos un trabajo que nos abriera camino hacia un futuro. Nos interesaba trabajar en el medio del arte y decidimos generar nuestra propia plaza. Con Perros Negros se curaron y produjeron un par de proyectos de residencia en el centro de la ciudad de México: “Localismos” (2004) y “Otra de Vaqueros” (2007), ambos materializados en una exposición y en medios impresos.

“Otra de Vaqueros” fue una edición conjunta entre Perros Negros, Toastink Press y Sternberg Press. También hicimos proyectos de menor escala con amigos como Bless Shop, Nothing Really Matters y Galería Sentimental.

Hemos hecho exposiciones en México y en el extranjero como “Algunas Bestias”, “Películas”, “Amiguismos”, “Rhiannon”, “King Kong” y “The Song Show”.

El colectivo publica la revista semestral Pazmaker, heredada de Toasting Agency, unos colaboradores de París, de la cual es editora. La revista impresa tiene un tiraje de 5,000 ejemplares y se distribuye informalmente en algunas ciudades de México, Sudamérica y Europa (aunque por el momento no hay ningún número en circulación). La

misma información se sube a la página para que sea accesible en línea ([www.perrosnegros.info](http://www.perrosnegros.info)). Nunca hay temas predeterminados, yo selecciono cierto contenido y el resto son propuestas de las personas que invito a colaborar.

Adriana ha colaborado en otros colectivos y con artistas como: Bernadette Corporation, Reena Spaulings, Claire Fontaine, Jennifer Allora-Guillermo Calzadilla, Jay Chung & Q Takeki Maeda, Mario García-Torres y Minerva Cuevas.

Adriana (2012) explica al respecto:

La colectividad es un tema muy presente en el arte contemporáneo, porque gran parte de él está basado en una red de referencias históricas y en un diálogo constante entre artistas. Una sociedad creativa colabora entre sí en el desarrollo de ideas aunque sea de manera inconsciente. Yo creo que cuando este trabajo se logra hacer de forma consciente colectivamente, aunque implica mucho más esfuerzo concluir algo, el resultado se vuelve más complejo a nivel de contenido. Nos interesaron las estrategias a las que recurren estos artistas para repensar de manera efectiva la producción del arte, así como la identidad artística contemporánea a partir del cambio que se ha dado con la industria cultural actual. Pensamos también en el posible interés que desarrollarían los unos con los otros a partir de sus afinidades y al compartir este periodo de tiempo en la Ciudad de México.

En cuanto a su trabajo individual, las instalaciones de Adriana Lara nos hacen reflexionar sobre cómo las instituciones de arte otorgan significado y valor al arte. Es conocida por su arte audaz e irreverente que da prioridad al fundamento conceptual de la obra. Su motivación principal es conocer el terreno en que el arte puede existir, sus posibles formas y la posibilidad que existe de vivir de él.

Enfatiza el uso del término “arte de la instalación” que es reemplazado al enfatizarse en el proceso de instalación de un objeto en las acciones ceremoniales y pertrechos que asisten a la fabricación y posterior visualización de arte.

Sus trabajos se enfocan mucho en el concepto de reproducción (el video, la publicación, las ediciones múltiples), ya que el mismo tiene que ver con cómo una obra se percibe en un determinado contexto, como se consume y las distintas maneras en las que circula y se pone en contacto con un público. La práctica de Lara, con sus extensas actividades y colaboraciones, tiene una inteligencia más allá de la economía basada en objetos y produce

obras de arte que son sorprendentemente fluidas para el lenguaje formalista de la escultura y la pintura al que se enfoca el núcleo del mercado.

Los videos, esculturas, instalaciones y performances son a menudo impulsados por la crítica o investigación. La artista experimenta con las superficies continuas y en formas muy fluidas. Es más fácil ver las partes que el conjunto en la obra de Lara, ya que es difícil de encasillar en un tipo de trabajo.

Los "ciclos de arte, la moda y las tendencias" no dejan de intrigar a Lara, cuyo interés en los lapsos de tiempo y estructuras es una crítica a la cultura de consumo desechable. Igualmente sujetos a la crítica son las separaciones entre lo que es arte y lo que es vida, lo que está dentro de la galería y el exterior: la calle.

En cuanto a su obra *Adriana* (2012) comentó:

Mi trabajo en solitario va siempre en paralelo con el trabajo que hago con otros artistas. Me interesa integrar la obra de arte en un contexto social, así mi práctica se extiende hacia otros campos como el diseño, la edición y la producción de proyectos de otros artistas, exposiciones o eventos.

La exploración es sin duda el motor que impulsa su práctica artística como editora, miembro de una banda de cumbia electrónica y gestora de proyectos artísticos.

## **6.1 OBRA DE dOCUMENTA (13):**

### **6.1.1 Unpurposely with Purpose (2012)**

Esta pieza consiste en dos partes: La primera compuesta por diez rectángulos de cuatro por tres pies que fueron cortados de una alfombra: un tapete sintético dejando al descubierto la pared desnuda detrás de él. Este gesto del corte hace referencia al vacío por medio de él la artista destaca el proceso de selección dentro de un sistema curatorial como Documenta, tal como los actos de edición, corte y reconstrucción que van a hacer una exposición de esa escala, esto sugiere además una pintura mural con una superficie texturizada que está dividida en cortes individuales en diferentes secciones y con diferentes formas, lo cual sugiere la forma negativa de una exhibición alternativa. A la artista le interesa hablar sobre el formato de exhibición y le llamaba la atención el origen de Documenta, como una feria que se realizó para reivindicarse de lo que en su tiempo, los Nazis hicieron para desaprobar el arte y las exhibiciones artísticas de esos momentos,

fue interesante para ella como las exhibiciones de Arte Degenerado tenían tanta importancia, tal como las grandes exhibiciones de hoy en día, ya que hubo una exhibición que hizo un tour, tuvo su propio catálogo y de esa exposición se quemaron muchas obras, pero también hubo un mercado y se vendieron muchas de las mismas. El formato de exhibición era como una declaración, y tenía una intención por encima de lo que eran las piezas en sí, este fue el sentido de la obra.

La otra parte es un video que acompaña la pieza donde muestra representaciones flotantes de los recortes de alfombras montados sobre el material filmado. Durante el film, se repiten los recortes de la alfombra, siendo este recurso uno de los más característicos en el Arte Contemporáneo, ya que en la repetición de formas o de contenido temático, se exagera el exceso de sentido como un recurso propio de los sistemas de masas.

Estos fragmentos llevan la rejilla de una plantilla de Photoshop, que representa la espera de una imagen, un recordatorio de que el artista se encuentra en una era digital de cortar y pegar, y que la red es una superficie sin fin sobre la que vemos, un extracto, un corte, a la espera para nuestra propia proyección. La superficie de la pintura es alterada con los procesos del tiempo y con materiales que transforman el soporte en formas no figurativas.

Esta instalación propone la exhibición como un momento de reconocimiento de la validación del arte como arte, representada en una materialización abstracta del tiempo y el espacio y sugiere a su vez, ventanas abiertas a otras ideas de arte, las cuales dependerán siempre de los puntos de vista e ideas de otras personas (“Unpurposely with Purpose”, Lara (2012) Anexo 28).

## **6.2 OTRAS OBRAS**

### **6.2.1 La Pintura Contraataca (Colección Primavera / Verano 2012) y ETRE**

En este performance la artista transformó la galería en una pasarela de moda replanteando la diferencia entre el Arte y la Moda, como oportunidad para replantear la distinción que hay entre los dos y las implicaciones que esto conlleva. La artista se inserta en el diálogo que representa el papel del arte contemporáneo, sobre todo el producido en la periferia, proponiendo una reconsideración del arte como moda y contraponiendo los conceptos de identidad/ estilo, estilo/tendencia, tendencia/arte y arte/identidad.



Se muestra el precario estado de la industria de la moda mexicana, como una forma de mostrar la dificultad de impartir una sustancia personal en la construcción de una identidad cuando tiene la tendencia a estar sujeta o sometida a la mercadotecnia dentro de “el mercado global del arte “. Cuando pasa el desfile de modas, que la artista presenta la pieza central de la exposición: Etre.

Etre es una pintura retomada de un rave (tipo de música electrónica) en el que se plasma un alien, símbolo que se utiliza para representar el mundo de la música trans y las drogas de diseño. Esta es una especie de bandera para la anti-identidad. Los modelos salen de esta pintura caminando sobre un tapete de espiral, que usarán como pasarela y ayudarán a dar forma a la etapa final del performance en el centro de la galería: la escultura viviente. Los modelos usaron faldas hawaianas de rafia, tejidos estampados y joyas hechas de unidades USB y DVD.

La colección de moda que fue presentada se mostró posteriormente en forma de arte, en un bastidor como si fueran pinturas, donde se buscó un vínculo entre los dos campos, lo que nos da una extraña imagen recurrente en algunas partes de todo el mundo.

### **Pintura (Lasser) Moderna**

Otra pieza que fue exhibida fue Pintura (Lasser) Moderna, que es una pintura con una USB pegada al óleo (el USB representa la información, tal vez de una nueva tendencia) y un láser horizontal proyectado que brilla más allá del borde, esta obra toma el nombre de su proyecto musical para recordar su sentido. La artista juega con el amplio significado del término moderno en México, que se relaciona con distintas tendencias en diferentes tiempos de la historia y lo moderno también se relaciona con la moda. Para Lara, la pintura encarna una superficie sin costuras, sin límites, un lienzo es sólo una muestra o un fragmento.

### **Los Verdaderos Artistas están en las calles**

Es una obra que se beneficia de un eslogan callejero encontrado en Brasil: la artista se apropió del eslogan a cambio de lo genuino de su propia obra en la exposición, con la finalidad de otorgar libertad al arte en un terreno anónimo. Al llegar a la exposición, estas palabras saludaban a los visitantes.

La ubicuidad de arte en la vida cotidiana se ve subrayada por el propio encuentro de la artista en la exposición, donde hizo un performance donde se ve a una mujer que llevaba

un traje de dama blanco y negro y aspira una alfombra blanca y negra con dibujo de espiral y hace una pausa para conversar con los trabajadores de la galería que atraviesan también la alfombra. (“La Pintura Contraataca”, Lara (2012) Anexo 29).

### **6.2.2 S.S.O.R. (Superficie Simbólica de la Revolución) 2012**

Esta pieza se basa en el "efecto dominó" desarrollado por el matemático alemán George Cantor, la obra muestra una abstracción de un espacio ilimitado, una de sus muestras más complicadas. Una serie de lienzos de tamaño idéntico forman un circuito. Colocados en grupos de diferentes alturas, que retratan un dominó, visto desde un lado, impresos a mano. Algunas fichas de dominó se muestran derribadas, otros aún de pie. Los grandes dominós sugieren una reacción en cadena inminente.

La artista propone: "La representación no es la de una evolución hacia un desarrollo lineal, sino al de una revolución." Esta reflexión en particular es metafórica y se refiere a los ciclos de repetición humanos y los eventos que acontecen en ellos. Los eventos son visibles, como el de una revolución social, en la totalidad de los propios ciclos, que permanecen invisibles. (“S.S.O.R. Superficie Simbólica de la Revolución”, Lara (2012) Anexo 30).

### **6.2.3 Art Film 1: Ever Present yet Ignored (2006) (Película de Arte 1), (Siempre presentes, aún ignorados) (2006)**

En esta obra se muestra una función de cine, que rompe con los esquemas de la exposición, en la que los jóvenes que aparecen en ella serán jóvenes para siempre. Una voz en off masculina italiana atribuye a la artista un ritmo fluido en su producción. ¿Es un artista genérico? Estas instalaciones se pueden destruir y luego vuelven a aparecer porque el cine, a diferencia de una exposición, se puede rebobinar. Después de varias declaraciones filosóficas, aparece con subtítulos en inglés: “El futuro del arte será la publicidad. No, una disculpa, es el presente”.

### **6.2.4 Banana Peel (Cáscara de Plátano)**

Para esta instalación se dejó una cáscara de plátano todas las mañanas en algún lugar del espacio de la exhibición, y un guardia de seguridad estaba cerca para protegerla y proteger a las personas de deslizarse sobre ella. Con este gesto, Lara llama la atención

humorísticamente con la colocación del objeto artístico y su posible efecto, no calculado e hipotético, el papel de la persona que lo cuida y la responsabilidad legal de la institución.

Esta instalación representa con humor como la artista muestra las divisiones dentro del mundo del arte mexicano: lo que es conceptual y lo que no, lo que es la pintura aceptable y lo que no.

### 6.3 EXHIBICIONES

De acuerdo al portal Artfacts.com, la artista ha tenido un total de 79 exposiciones públicas hasta Marzo 2016.

| <b>Exposición</b>   | <b>Museo</b>                                       | <b>Año</b> |
|---|--|------------|
| “La Pintura (Lasser) Moderna”   | House of Gaga, Mexico City, Mexico                 | 2011       |
| “NY-USA”  | Albus Greenspon, New York, New York                | 2012       |
| “Scryyns and Interesting Theories”  | Air de Paris, Paris, France                        | 2012       |
| “Adriana Lara, White Flag Projects”   | St. Louis, Missouri                                | 2013       |
| “Adriana Lara, Frieze Art Fair”, Frame Section                                | New York, U.S.A.                                   | 2013       |
| “Shortsighted, Hackney Picture House”   | Serpentine Gallery Public Program, London, England | 2014       |
| “Het Product, Komplot”  | Brussels, Belgium                                  | 2015       |
| “Underlying Patterns: Tragedy and Comedy Were Improvisations at First (part 2 | Gallery Albus Greenspon, New York, New York.       | 2015       |
| “Sculpture Center”  | Queens, New York                                   | 2016       |

**Bienales y Ferias de Arte**

| <b>Bienal</b>                                     | <b>Año</b> |
|---|------------|
| S.S.O.R., Kunsthalle<br>Basel, Basel, Switzerland | 2012       |
| Documenta, Kassel,<br>Alemania                    | 2012       |

| <b>Subsidios o Becas</b>   | <b>Año</b> |
|--|------------|
| Le Pavillon, Palais de<br>Tokyo, París                           | 2002-2003  |
| Jóvenes Creadores<br>FONCA, México                               | 2004-2005  |
| Apoyo para publicaciones,<br>Fundación- Colección<br>Jumex.      | 2007       |
| Beca de creación artística<br>MUSAC, Leon de<br>Castilla, España | 2011       |

| <b>Galerías Representantes</b> | <b>País</b>        |
|--------------------------------|--------------------|
| Galería Air de París           | París, Francia     |
| Galería Albus Greenspon        | Nueva York, E.U.A. |
| Galería House of GAGA          | Cd. De México.     |

**6.4 COMENTARIOS SOBRE LA ARTISTA**

Es una artista multidisciplinaria con que va desde la música de cumbia electrónica, pasando por el mundo del diseño y la moda.

Sus performances e instalaciones muestran nuestra sociedad contemporánea, en su parte superficial y enfocada al consumo, así como la influencia de la publicidad, la moda y las tendencias en la vida cotidiana.

Su arte recuerda al “Hombre Light” del posmodernismo, tal como lo describiría en su libro Rojas, E., donde se enfoca en los principales problemas de la sociedad moderna actual:

- **Materialismo:** hace que un individuo tenga cierto reconocimiento social por el único hecho de ganar mucho dinero.
- **Hedonismo:** Pasártelo bien a costa de lo que sea es el nuevo código de comportamiento, lo que apunta hacia la muerte de los ideales, el vacío de sentido y la búsqueda de una serie de sensaciones cada vez más nuevas y excitantes. El placer por encima de todo y cueste lo que cueste.
- **Permisividad:** La búsqueda ávida del placer y el refinamiento, ambas enhebradas por el materialismo. Arrasa los mejores propósitos e ideales.
- **Revolución sin finalidad y sin propaganda:** la ética permisiva sustituye a la moral, lo cual engendra un desconcierto generalizado.
- **Relativismo:** todo es relativo, con lo que se cae en la absolutización de lo relativo, brotan así unas reglas presididas por la subjetividad.
- **Consumismo:** Representa la fórmula moderna de la libertad. La era del plástico, nuevo signo de nuestros tiempos y de usar y tirar.

El fluir de su obra recuerda el punto de vista relativista, donde todo tiene poca importancia y puede darse o no, fluir con la vida dejándote llevar sin control ni dirección alguna.

Su enfoque en la reproducción recuerda a la producción industrial masiva, las grandes cadenas de tiendas con miles de productos repetidos y la solución de comprar y consumir, con muchos productos inútiles para mejorar el estado de ánimo y que sólo proporcionan satisfacción temporal.

## 7. MARIANA GARCÍA DEBALL

Nació en México en 1975. En 1989 estudió Filosofía en la Universidad Iberoamericana y en 1997 terminó la carrera de Artes en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, obtuvo un posgrado de la Jan van Eyck Academia en los Países Bajos. Vive desde hace más de una década en Berlín donde tiene su estudio (Atelier).

Tiene innumerables exposiciones compartidas en muchos lugares del mundo. Su trabajo ha explorado el museo como sistema de validación y como un sitio cultural problemático.

Su obra aborda los mecanismos de clasificación y la manera en que los acontecimientos, la historia y la cultura han sido escritos, archivados, ordenados y distribuidos. Gran parte de sus trabajos se interesan por la manera en que la exhibición de objetos arqueológicos se ha diseminado históricamente a través de réplicas, ilustraciones y libros. Sus obras se preocupan por revelar la manera en que los artefactos del pasado han sido tratados, manipulados e interpretados.

Utiliza la instalación, la escultura, la fotografía y el dibujo así como la fragmentación, yuxtaposición y deformación de los objetos para explorar el papel que desempeñan en nuestra comprensión de la identidad y la historia. La artista mexicana estudia la historia a través de instalaciones, esculturas, fotografías, mapas y dibujos. Sus obras son resultado de largos procesos de investigación. Para ello recurre a la etnografía, la arqueología o la ciencia y a un grupo de profesionales multidisciplinarios.

García Deball, M. (2012), comenta:

El proyecto parte de una colaboración con antropólogos, científicos y poetas, para elaborar una serie de fábulas del mundo contemporáneo a través de los ojos de no-humanos, dice la artista. El geólogo deviene montaña, el antropólogo coyote, el biólogo parásito, el físico antimateria, el paleontólogo hueso, el matemático infinito, el ingeniero agua, el historiador código. Cada fábula se convierte en un experimento escultórico.

Recopila materiales que se encuentran en una forma que revela nuevas conexiones y significados y establece una estrecha relación con la literatura, la filosofía, la historia de la ciencia y la arqueología, de la que se adopta diferentes metodologías para incorporarlos en su propia práctica.

Se enfoca en algunos aspectos que no son muy comunes o tomados en cuenta en la arqueología: su enfoque es el de regenerar una serie de historias, la historia de las aventuras de las piezas, por ejemplo, la de un artista que trabaja el arte prehispánico veracruzano que fue confundido con un falsificador, el creador trabajaba con barro y hacía obras prehispánicas y era reconocido a nivel nacional e internacional, y vendía su obra a otros países. En otro ejemplo, el personal que elabora las réplicas de obras prehispánicas que se mandan al extranjero para ser parte de una exposición, el rescate de algunas obras arqueológicas originales que no se consideran por los antropólogos por no haber sido originalmente terminadas y quedan en el olvido.

La artista emplea el dibujo como una herramienta de vínculo y de investigación en torno a la arqueología del conocimiento. Su enfoque multidisciplinario le permite estudiar las diferentes formas en que un objeto histórico se puede considerar actualmente. Las instalaciones, performances, esculturas y proyectos editoriales de Castillo Deball exploran la manera en que las diferentes disciplinas describen el mundo, y cómo cada uno presenta una versión de la realidad que informa y se mezcla con otras para dar como resultado un espacio de reflexión.

## **7.1 OBRA EN DOCUMENTA (13):**

### **7.1.1 Uncomfortable Objects (2012) (Objetos Incómodos) (2012)**

Esta obra está compuesta por un friso con yeso, pigmentos, piedras, conchas, máscaras, telas, tejidos, vidrio, madera, cerámica y diversos objetos montados en un marco de acero.

La escultura estuvo realizada en una técnica desarrollada en Italia en el siglo XVII para imitar distintos tipos de mármol en columnas y muros, llamada Scagliola y el material que se empleó fue el Stuckmarmor. Esta técnica fue utilizada para reemplazar los minerales más preciados o piedras y mármoles que ya no existían, esto se logró gracias al dominio y al saber hacer de los artesanos. Actualmente, esta técnica ha adquirido su propio status como material de ornamentación muy apreciado por sus cualidades técnicas y sus posibilidades decorativas. La escultura mide nueve metros de largo por tres de altura, fue especialmente hecha para la Documenta. La escultura parte de una investigación que se realizó en los últimos diez años en torno a la Arqueología y la forma como los museos utilizan los objetos arqueológicos para recrear la historia o para hacer un montaje de ella. La producción de la pieza le llevó alrededor de un año, esta obra rompe la frontera entre

la arquitectura, el espacio de exhibición, la arqueología y el museo, lo cual muestra la política en la construcción de los significados el arte.

García Deball, M. (2012) comentó:

La escultura muestra el colapso de la civilización en su estado geológico: piedras, máscaras, herramientas, yeso, arena, pigmentos y minerales, y el estado en el que la encuentra alguien, tal vez un arqueólogo, después de diez mil años. Es una especie de fósil de nuestra civilización, historia, objetos, la manera como los hemos usado. (“Uncomfortable Objects”, García Deball (2012) Anexo 31).

## **7.2. OTRAS OBRAS**

### **7.2.1 The where I am is Vanishing (El Donde Voy Va Desapareciendo) (2011)**

Esta obra abordó el tema de la “traducción cultural” relativa a la producción de conocimiento de antiguas civilizaciones mesoamericanas. La pieza narra el viaje que el Códice Borgia hizo para llegar a Europa y su posterior resguardo en el Vaticano, donde fue descifrado por Alexander von Humboldt.

Se trata de una instalación de dibujos y la proyección de una animación titulada: El dónde estoy va desapareciendo (2011). En esta pieza se aborda el destino del Códice Borgia (o código Yoalli Ehecatl) un manuscrito mixteca del siglo XV pintado originalmente sobre piel de venado, el cual terminó en la biblioteca del Vaticano. Tanto la intervención in-situ en las paredes del espacio como el video están compuestos por dibujos de tinta realizados por la artista basados en escenas de rituales y sacrificios que aparecen en el código original. De manera opuesta a la mirada de los clérigos, científicos y viajantes coloniales, quienes buscaban descifrar el sentido cultural de los rituales representados y en algunos casos moralizando su conducta, esta obra nos acerca a la cosmología del código como al cuerpo histórico de sus intérpretes y sus dueños. Esta pieza se presentó en la 54 Bienal de Venecia. (“The where I am is Vanishing”, García Deball (2011) Anexo 32).

### **7.2.2 Este Desorden Construido, autoriza Geológicas sorpresas a la Memoria más Abandonada**

García Deball, M. (2011) explicó sobre su obra:

El verano pasado realicé un viaje a la Chapada Diamantina, una región de Brasil llena de montañas, cuevas y otras formaciones minerales. Mientras visitaba una de estas



cuevas el guía apuntaba frecuentemente hacia una formación particular y les preguntaba a los turistas “¿qué es esto?”, los visitantes debían mirar hacia las paredes abstractas y adivinar. Las figuras abarcaban desde un delfín, una cara, una sirena, una guitarra eléctrica hasta una rebanada de tocino. Me pareció interesante un espacio en el que las figuras estaban, en apariencia, escondidas, casi fundidas con el entorno, un espacio en el que no hay diferencia entre figura y fondo. Me puse a pensar en lo distinto que eran los museos y las galerías de mi experiencia en la cueva, donde los espacios son blancos y limpios y las obras se reconocen de inmediato. En términos de mitología, pensé en Narciso como el cubo blanco de exhibición, y en Eco como la cueva. La práctica de encontrar imágenes en las manchas de la pared y en las formaciones rocosas es más cercana a la naturaleza imaginativa de Eco, que trata de repetir lo que dice Narciso, pero inevitablemente se le distorsiona la voz, convirtiéndose en otra cosa todo el tiempo. En el lado opuesto, Narciso es un instrumento repetitivo que trata constantemente de confirmar su imagen por medio de su reflejo en el agua. Las consecuencias de este gesto implican una negación total del mundo exterior, para así confirmar la particularidad del yo.

Esta exposición incluye a amigos y familiares de Eco, personajes que están en diálogo constante con su entorno, creando conversaciones que transforman su figura de manera constante. La cueva es una amplia estructura con espacios abiertos y cerrados, hecha en un marco de metal rectilíneo, sobre el cual se colocó una cubierta de roca falsa de papel maché, en el que aparecen varias imágenes.

Esta obra también se basa en el ensayo “El mármol y el mirto, de la inconsistencia del alma salvaje” del antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, que comienza con una cita del misionero portugués Antonio Vieira: “Aquellos que han deambulado por el mundo, pueden ver en aquellos jardines dos clases de estatuas muy diferentes, una hecha de mármol, la otra de mirto. Las estatuas de mármol son muy difíciles de hacer por la dureza y resistencia del material, pero una vez terminadas, no es necesario hacerles nada más: siempre se preserva la misma figura. La estatua de mirto es más fácil de hacer, debido a la docilidad de las ramas y las hojas, pero es necesario trabajar en ella constantemente. Si el jardinero deja de trabajar en cuatro días sale una rama de los ojos, otra deforma las

orejas, en lugar de cinco dedos aparecen siete, lo que antes tenía forma humana se convierte en una confusión de verde y mirtos”.

Por medio de esta imagen, Vieira compara a las civilizaciones europeas y las salvajes. Para él, la cultura europea es similar al mármol, difícil de moldear, pero una vez que la forma ha sido concluida, se garantiza que durará por siglos. Por el contrario, las civilizaciones salvajes, como la brasileña son más maleables. A primera vista parece que aceptan la doctrina y se adaptan a los hábitos impuestos, sin embargo, sólo necesitas distraerte un segundo para que regresen a sus rituales anteriores.

La pieza que la artista desarrolló para El Eco sigue el comportamiento de una escultura de mirto, que trepa sobre una forma geométrica. Usó el papel maché, una técnica que le ha interesado desde hace mucho tiempo por su flexibilidad y simplicidad y también por su vínculo con la artesanía mexicana.

Las imágenes que cubren la estructura se basan en su experiencia en Brasil durante los dos últimos años. Éstas incluyen personas, lugares y viajes en los que buscó “la inconstancia del alma salvaje” descubriendo su generosidad, flexibilidad y alegría.

El juego óptico que sucede con las imágenes incluidas en la pieza crea confusión entre las figuras representadas en las imágenes y el fondo sobre el que están colocadas.

La interpretación de la artista del concepto: “inversión de figura-fondo” las ha enfocado en imágenes potenciales que necesitan ser construidas por el espectador, que son inventadas o construidas por una alucinación colectiva, como las milagrosas imágenes que aparecen debido a filtraciones de agua, ya que el fondo y la figura no están perfectamente definidas. A la artista le interesan estas formaciones por su intencionalidad y de la forma en que decidimos enfocar nuestra atención. Busca imágenes, textos y experiencias en las que estos límites se desdibujan.

Mariana tiene mucho interés en las fábulas de animales, plantas, rocas u objetos, colecciona diálogos y fábulas entre no-humanos. (“Este desorden construido, autoriza geológicas sorpresas a la memoria más abandonada”, García Deball (2011) Anexo 33).

### 7.2.3 El Eco

Este proyecto se tomó de un poema de Carlos Pellicer: “Esquemas para una oda tropical a cuatro voces, Segunda Intención”, que es una oda a la selva mexicana de Tabasco.

La artista considera este poema como una obra con múltiples perspectivas y voces. No es el poeta quien describe la naturaleza sino que se convierte en pájaro, planta, atardecer, serpiente, guanábana, sol, agua, lengua, verde, multitud. A la artista le interesa la obra de Pellicer como poeta, pero también como intelectual comprometido con la música, las artes visuales, la arqueología y la antropología.

Igual que en el mundo del arte, la antropología está atrapada en un sistema de autorreflexión por la necesidad de realizar un estudio de campo y porque el compromiso con otras comunidades es crucial para su práctica.

En el caso del arte contemporáneo es más complejo, ya que el producto final tiene una proyección ambigua en el público. El artista debe ser autorreflexivo, sitio-específico y crítico.

### 7.2.4 Lost Magic Kingdoms Paolozzi (2013)

Eduardo Paolozzi fue un artista italiano que se dedicó a la escultura, grabado, cineasta y escritor. A finales de la década de 1940 realizó varias esculturas inspiradas en el surrealismo y también produjo una serie de collages basado en imágenes de la maquinaria moderna mezcladas entre sí. También en sus esculturas incorporó impresiones hechas por maquinaria y otras partes metálicas en las maquetas de cera, que luego fueron fundidas en bronce. A principios de 1960, Paolozzi desarrolló una nueva forma de crear su escultura, colaborando con empresas de ingeniería industrial y usó el aluminio. Durante la década de 1970 Paolozzi experimentó con la madera en una serie de trabajos abstractos usando elementos geométricos y biomorficos. Entre su obra privada de la década de 1980 había un número de cabezas mutiladas que aparecen como si estuvieran mal armadas. Paolozzi mezcla el pop y las referencias etnográficas.

Esta obra se basó en reproducciones fotográficas de los archivos personales de este artista. (“Lost Magic Kingdoms Paolozzi”, García Deball (2013) Anexo 34).

### 7.2.5 Vista de Ojos (2014)

Es una pieza de madera grabada con el dibujo del mapa de Uppsala (1550) que representa la Ciudad de México y sus alrededores. El dibujo original fue creado por un cartógrafo indígena o Tlacuilo y se considera que es el más viejo, con una representación tan detallada y fiable de la capital unos treinta años después de la conquista.

En el centro de la imagen se muestra el diseño de la ciudad con los edificios alineados a lo largo de calles rectas. Las casas pertenecientes a los conquistadores y colonos de la primera calle en forma de edificios europeos, componen una serie de bloques uniformes de la ciudad. En las afueras se pueden ver los asentamientos indígenas y sus habitantes participar en las actividades cotidianas. Todavía se puede leer la dedicación al emperador Carlos V en la parte inferior derecha del mapa. Partes del nombre de "Santa Cruz" también son legibles, por lo que se creyó durante mucho tiempo que el autor era Alfonso de Santa Cruz (1505-1567) cartógrafo real de Sevilla, sin embargo, la investigación posterior asegura que un habitante de Tenochtitlan / México, un azteca con la educación europea, pintó el mapa. Se sabe que Alfonso de Santa Cruz visitó el sur del continente americano, pero que nunca visitó México y tanto la construcción como el contenido del mapa revelan que quien creó era un conocedor de los lugares y los habitantes del país.

El mapa original fue pintado en verde, azul y gris en dos hojas de pergamino más o menos del mismo tamaño que fueron unidas verticalmente dándole un tamaño de 114 x 75 cm.

Los múltiples símbolos en el mapa (cabezas, animales, estrellas, anillos, etc.) representan los nombres de lugares en náhuatl. El documento proporciona información detallada acerca de la vida social de la capital y las actividades diarias así como la geografía, flora, fauna de la Ciudad de México durante este período.

La expresión Vista de Ojos era de uso común en el argot de la cartografía del siglo XVI, cuando el trazado de una ciudad era transformado de un lacustre a un esquema europeo. A pesar de que la ciudad que está representada en el dibujo tiene algunas similitudes con la Ciudad de México actual, algunas zonas siguen siendo reconocibles como Chapultepec, Tacubaya, Tlatelolco, Xochimilco y el Centro Histórico.

El Lago de Texcoco tiene un papel destacado en el mapa, en él se representaron todos los oficios relacionados con esta área: pesca, caza de aves y otras especies.

El espectador podía comparar la composición de la ciudad de ese entonces con la actual, lo que muestra el resultado de un largo proceso de investigación. A partir de las colecciones etnográficas y los archivos históricos se pretende iniciar un diálogo más allá de las instituciones y museos de arte contemporáneo. La superficie completa del mapa fue impresa en papel y encuadrada como un atlas, cada página corresponde a un fragmento del mapa de Uppsala. A pesar de que este volumen no permite una comprensión más completa del dibujo, nos invita a reflexionar sobre el espacio público de la ciudad.

En la actualidad, el mapa original se encuentra en Suecia, se desconocen las circunstancias exactas de su adquisición. La única teoría existente es que fue comprado por el lingüista sueco y viajero Johan Gabriel Sparwenfeld a finales del siglo XVII, durante su estancia en España y más tarde fue donado a la biblioteca de la Universidad de Uppsala.

#### **7.2.6 Umriss (2014)**

Esta serie de fotografías de gran formato se basa en un anuncio mexicano de los años 80 que promueven un medicamento antipsicótico: Stelazina.

El volante utilizó el siguiente lema: "Los pacientes esquizofrénicos a veces se esconden detrás de una máscara de rechazo e indiferencia, la cual puede hacerlos inaccesibles a la terapia. Stelazina puede retirar la máscara del paciente psicótico".

Este panfleto fue ilustrado con imágenes de máscaras mexicanas, tomadas con fondos de colores extravagantes y texturizados, era una versión traducida de una publicidad norteamericana de la misma marca que utilizaba los equivalentes africanos y canadienses.

Imitando el estilo del folder promocional, Umriss (2014) utiliza máscaras que forman parte de la colección mesoamericana del Museo Etnográfico de Berlín, adquiridas a principios del siglo XX y provenientes del sur de México y Guatemala. La diferencia reside en que estas fotografías muestran su parte posterior.

### 7.3 EXPOSICIONES, FERIAS DE ARTE, RESIDENCIAS, PREMIOS Y GALERÍAS REPRESENTANTES

Mariana García ha tenido en total 19 exposiciones individuales y 137 colectivas. La mayoría de sus exposiciones han sido en Alemania.

| <b>Exposición</b>   | <b>Museo</b>   | <b>Año</b> |
|---|--|------------|
| “Este desorden construido, autoriza geológicas sorpresas a la memoria más abandonada” | Museo Experimental El Eco  | 2011       |
| “Uncomfortable Objects”   | Museo Haus Konstruktiv, Zúrich, Suiza y CCA Glasgow, Chisenhalle Gallery de Londres. | 2013       |
| “El donde estoy va desapareciendo”  | TEOR/ética en San José, Costa Rica.  | 2013       |
| “Parergón”  | Museo Hamburger Bahnhof  | 2014       |
| “Vista de Ojos”   | Galería Kurimanzutto, Cd. De México  | 2014       |

#### Bienales y Ferias de Arte

| <b>Bienal</b>          | <b>Año</b> |
|------------------------|------------|
| 8ª Bienal de Berlín    | 2014       |
| 5º. Bienal de Mercosur | 2006       |

| <b>Becas y Residencias</b> |
|----------------------------|
| DAAD en Berlín             |
| Capacete en Sao Paulo.     |

| <b>Premios</b>                       | <b>Galería o Lugar</b>   |
|--------------------------------------|--|
| Premio Kunst ( Premio de Arte Joven) | Junge National Galerie (Premio de la Galería Nacional), Berlín, 2013 |
| Premio de Arte                       | Zúrich en 2012   |
| Premio de Roma                       | (2014).  |

| <b>Galerías Representantes</b> | <b>País</b>       |
|--------------------------------|-------------------|
| Galería Bárbara Wien           | Berlín, Alemania  |
| Galería Mendes Wood DM         | Sao Paulo, Brasil |
| Galería Pinksummer             | Génova, Italia    |
| Galería Kurimanzutto           | México            |

#### **7.4 COMENTARIOS SOBRE LA ARTISTA**

Su trabajo es muy interesante e importante, porque muestra a través de sus representaciones artísticas la riqueza de la cultura, mitología, historia, fábulas y poemas prehispánicos de nuestro país y de algunos pueblos latinoamericanos, desde un punto de vista alternativo a las disciplinas como la antropología y la historia, y también su interés en mostrar algunas características de la literatura latinoamericana y el realismo mágico en una obra artística. Sus narrativas están sustentadas en una investigación profunda y conocer su arte es didáctico ya que aprendemos de su obra y nos muestra aspectos de nuestra historia que en ocasiones no conocemos. Busca trabajar también con materiales como el papel mache y barro, que representan la identidad mexicana. Su trabajo basado en las figuras que se forman con filtraciones de agua, hace recordar a las filtraciones del metro de la ciudad de México, donde se formó una figura parecida a la Virgen de Guadalupe y ahora tiene hasta su propio altar, es representar todo imaginario cultural del mexicano o del latinoamericano en general.

Es comprensible que la artista viva en Alemania y gané premios y becas en Europa por su trabajo. Desafortunadamente, en México casi no es conocida ni tiene exposiciones.

## **CAPÍTULO V. METODOLOGÍA**

### **5.1 INFORMACIÓN SOBRE LA dOCUMENTA (13)**

La dOCUMENTA se creó en 1955 por iniciativa del pintor Arnold Bode como un intento de Alemania por restablecer el diálogo con la comunidad artística internacional después del aislamiento que supuso la política del Tercer Reich en contra del "Arte Degenerado". Inició en Kassel, Alemania y cada cinco años se vuelve a realizar logrando ser un punto de reunión para todos los interesados en el Arte Contemporáneo.

Después de cincuenta y siete años, se realizó la dOCUMENTA (13) que tuvo como directora a Carolyn Christov-Bakargiev, quien anteriormente fue curadora de P.S.1 en el Museo de Arte Moderno (MoMA) de Nueva York y junto con todo un equipo de conocedores del arte, galeristas y artistas definieron los artistas y las obras que participaron en la feria y que marcaron las nuevas tendencias internacionales artísticas. Fue organizada del 9 de junio al 16 de septiembre del 2012, su sede principal fue Kassel, Alemania y con subsedes en Kabul, Afganistán; Alejandría, Egipto y Banff, Canadá. En esta feria participaron más de 150 artistas y fueron invitados también científicos, filósofos, arquitectos y antropólogos. Es considerada la exposición internacional de arte más grande del mundo y la que genera nuevas tendencias de pensamiento en el arte a nivel mundial.

### **5.2 OBJETO DE ESTUDIO**

Este trabajo se enfocó en las obras de los artistas contemporáneos mexicanos que participaron en dOCUMENTA (13): Mario García Torres, Pedro Reyes, Abraham Cruz Villegas, Francis Alÿs, Julieta Aranda, Adriana Lara y Mariana García Deball, se tuvo la oportunidad de observar personalmente estas obras en la feria.

### **5.3 DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN**

El método que fue utilizado para hacer una aproximación del análisis de las obras fue a través del proceso de interpretación que es propuesto por el autor José Fernández Arenas en su libro Teoría y Metodología de la Historia del Arte. Este proceso fue explicado anteriormente en el Marco Teórico y para desarrollar resultados en base al libro de Juan Acha, Crítica de Arte. Estos resultados están integrados al trabajo en general y se muestra en forma detallada en el Apéndice A de este trabajo.



Para complementar la información, estas obras fueron documentadas en base a la información del libro *Das Begleitbuch/Guidebook* (2012) *dOCUMENTA* (13), *Katalog 3/3* Hatje Cantz, que fue el libro oficial publicado por la misma en alemán e inglés.

Otra información fue obtenida a través de libros, publicaciones de arte especializadas, publicaciones de museos y galerías de arte, entrevistas con los artistas que fueron publicadas en periódicos, programas de televisión o en internet y se observaron otras de sus obras en video o a través de medios electrónicos.

Las publicaciones sobre los movimientos del mercado de arte en México fueron obtenidas a través de revistas especializadas en Economía y Finanzas y publicaciones gubernamentales de la Secretaría de Economía.

## CAPÍTULO VI. CONCLUSIONES

En base a la investigación realizada y en respuesta a los cuestionamientos planteados al inicio de este trabajo, los artistas mexicanos que fueron precursores y abrieron camino en los circuitos internacionales del arte contemporáneo contaron con las siguientes características comunes: pertenecieron a la generación de finales de los ochentas, formaron grupos o colectivos tal como el Taller de los Viernes donde obtuvieron información en una época en la que era difícil conseguirla y estuvieron abiertos a exponer sus ideas, debatir, retroalimentarse, explorar y aprender nuevos conceptos que tomaron de base para integrarlos a sus obras, innovando y logrando un sello distintivo en su trabajo, esto les brindo una ventaja competitiva sobre los artistas mexicanos que se centraron únicamente en lo que estaba sucediendo en México, su obra giraba en otra visión personal o se limitaron al aprendizaje que brindaban las instituciones oficiales.

En ese tiempo México todavía no firmaba el Tratado de Libre Comercio (TLC), lo que aconteció hasta el año 1991 y que desafortunadamente no incluyó a las industrias culturales, ya que en ese tiempo, el Lic. Serra Puche, Secretario de Comercio y Fomento Industrial, quien fue el principal negociador del TLC, consideró que la cultura nacional no necesitaba ninguna norma de protección ni promoción.

En este contexto, se puede considerar que estos artistas fueron autodidactas antes de que México entrara de lleno en el proceso de la Globalización y que esta generación, al ser los primeros en obtener el reconocimiento internacional en el sistema del Arte le dieron un lugar respetado y notable a México y facilitaron la apertura de estos espacios a los creadores mexicanos más jóvenes.

Estos artistas fabrican su propia noción y objeto de arte, con símbolos individuales que se vinculan con sus experiencias. Algunas de sus producciones son innovadoras y pueden hacer uso de algunos o todos los medios, desde los tradicionales hasta los más actuales, son obras que pueden ser recontextualizadas en diferentes ambientes, de acuerdo a los lugares en que sean presentadas, ya que reflejan problemas sociales comunes en muchas partes del mundo. Las temáticas suelen ser muy variadas pero en su mayoría reflejan los problemas generados por las ideologías capitalista y socialista y los problemas económicos y sociales que han ocasionado.

Algunos de estos artistas ejercieron sus proyectos con total libertad, desarrollando sus propios espacios, otros han tenido apoyo de instituciones gubernamentales tanto nacionales como internacionales por medio de becas y residencias, otros han contado con la fortuna de nacer en familias acomodadas o de conseguir a mecenas importantes (empresarios).

Como podemos observar, el contexto en que se llevó a cabo esta transformación se dio en primer lugar por el interés de algunos artistas en ver que se estaba produciendo en otros países, recibir su influencia y adaptarla a su propio estilo, creando propuestas con su sello personal que interesaron al mercado internacional del arte y posteriormente, el arte en general también fue influenciado por la revolución tecnológica y de las comunicaciones, esto contribuyó a crear nuevas formas de arte y a contar con información de una forma más sencilla y oportuna, eliminando fronteras y haciendo posibles cosas que antes hubieran estado fuera de las posibilidades de los artistas mexicanos por vivir en un país emergente

En relación al cuestionamiento sobre el momento del arte y las tendencias que se están viviendo en México, los especialistas consideran que el mercado de arte es muy pequeño e inestable en el país y que no sigue los postulados de la economía: la oferta y la demanda. Los artistas son clasificados en tres categorías generales: artistas emergentes, consolidados y consagrados, de acuerdo a su trayectoria, experiencia, el precio de venta de su obra y como se ve a futuro la proyección de su carrera.

Los artistas emergentes buscan el apoyo de las instituciones oficiales como CONARTE y participan en concursos y becas, al igual que en concursos privados como las muestras de arte del periódico El Norte o en las bienales, dentro y fuera del país; buscan obtener reconocimiento apoyando a las instituciones de beneficencia a través de subastas, tal como las expo-arte organizadas por la Cruz Roja y otras exposiciones. Otros ofrecen sus talleres enseñando sus técnicas, venden sus obras a través de los mercados informales, por medio de portales de internet especializados como Artelista.com o por medio de las galerías y subastas de obra. Unos cuantos tienen la fortuna de contar con el apoyo o mecenazgo de empresarios o de instituciones privadas, facilitándoles un poco más el camino.

En cuanto a los artistas consagrados, la directora del Simposio Internacional de Teoría sobre Arte Contemporáneo (SITAC) Munguía M. afirma:

En cuanto al arte de artistas consagrados el momento del Arte que se está viviendo en México en 2016 es un “boom” en el arte contemporáneo, pues a diferencia de hace 15 años hoy existen más galerías, hay una participación más fuerte de la iniciativa privada, tenemos un mayor coleccionismo y cada vez hay más artistas que surgen. El arte contemporáneo le está dando mucha visibilidad a México, ha aportado a grandes artistas a partir de los años 90, y los profesionales que se están formando están dando mucho que de qué hablar en este ámbito.

En cuanto a los coleccionistas en México, se cuenta con compradores de la clase media y media alta del país que adquieren obra esporádicamente, pero que se ven en la necesidad de vender cuando hay crisis económicas, esto provoca que el mercado del coleccionismo privado se vaya haciendo cada vez más reducido, en lugar de que crezca este sector del coleccionismo.

Existen los coleccionistas privados grandes, que son generalmente los empresarios más ricos del país, por otro lado se encuentran las instituciones públicas que no cuentan con un proyecto sólido para formar un patrimonio nacional.

En cuanto a las tendencias siguen siendo muy diversas, hay mucha libertad para que el artista transmita o exprese en sus obras su mensaje, a través de la técnica o proceso que le parezca más apropiado para ello, sin espacios delimitados como lo son los del museo, la obra puede ser en exteriores y convivir con los visitantes y en ocasiones con cualquier persona que pasó por ese lugar y que casualmente puede interactuar con la obra y vivir la experiencia que les transmite, transformándose así en una interpretación muy personal sobre la obra.

Esto hace que el arte sea muy ecléctico y su interpretación más complicada, ya que solamente se puede hacer una aproximación de acuerdo a ciertos parámetros de la obra, al conocimiento previo del artista: sus objetivos, su punto de vista, los motivadores y detonantes que lo llevan a expresarse de determinada manera, y en muchas ocasiones, lo que cada persona interpreto y la experiencia o el mensaje que se llevó, sea o no el mensaje que el haya deseado transmitir.

En este tipo de arte, se requiere que el espectador tenga información anticipada sobre la historia personal del artista y de su obra para comprenderla, y también más tiempo en el museo para reflexionar y analizar el sentido de la misma.

En cuanto al planteamiento sobre los artistas mexicanos reconocidos en el panorama del arte y cómo su trabajo influye en la imagen de México, se hizo un análisis en base a la página Art. Facts.Net, que clasifica a los diferentes artistas con un sistema de puntos, los cuales indican la cantidad de atención que cada artista recibe de las instituciones de arte y de los profesionales, ya que la carrera de un artista depende mucho del éxito en sus exhibiciones, pero no juzga el trabajo de un artista. Estos puntos ayudan a determinar las futuras subastas de los artistas y las ventas en las galerías, teniendo así una idea clara sobre la dinámica en el mercado del arte. Esto no es un reflejo del éxito económico real del artista, aunque puede haber una correlación entre la fama y el dinero, pero no es el método de cálculo detrás de la herramienta de la clasificación del artista. Sólo los artistas que actúan dentro de las estructuras establecidas son elegidos para valoración. Se tomaron del top 1-1500. (Artistas mexicanos más destacados en el ranking internacional Tabla de Datos #1).

La percepción del arte mexicano ha cambiado en forma favorable a nivel internacional, ya que ha cambiado su status de ser considerado como “arte latinoamericano” a “arte contemporáneo”, lo que quiere decir que ya es visto desde un punto de vista más global.

Referente al cuestionamiento sobre las prácticas y propuestas más relevantes de estos artistas y cuál es la finalidad, porque y para qué de estas obras de arte, la mayoría de los artistas se enfocan en los problemas generados por el Capitalismo y la sociedad posmoderna, tal como las variables económicas que generan crisis, pobreza, violencia, migración, etc., y por otro lado superficialidad, materialismo, relativismo, permisividad, consumismo, hedonismo, ritmos acelerados de vida que generan enfermedades, etc..

Una de las preguntas se cuestiona la razón o el para qué se crean estas obras de arte, en algunos casos podría considerarse como una catarsis, ya que se vinculan mucho con la historia personal del artista y sus experiencias de vida, como en el caso de Abraham Cruz Villegas con “Autoconstrucción”, “Empty Lot” y “Actividades no productivas”, en las que se refleja el ingenio y la creatividad de las personas que se tienen que enfrentar a la migración y la pobreza, sobreviviendo día a día, construyendo su casa y otros elementos con recursos gratuitos y siempre con la esperanza de una vida mejor.

Existen otros artistas que denuncian los problemas políticos y sociales que padece nuestro país y otras partes del mundo, como las obras de Pedro Reyes “Palas por Pistolas”

y “Disarm” que buscan la manera de transformar la violencia en propuestas pacíficas y enfocadas hacia la vida y el progreso, otro de los artistas que aborda este tipo de temáticas, pero en una forma más subjetiva es Francis Alÿs, donde denuncia la violencia en México persiguiendo tornados y filmándolos (“Tornado”), hablando sobre la migración internacional que genera marginación, como en *Reel-Unreel* y *Don’t cross the bridge before you get to the River* (2008). Este artista maneja otras temáticas donde su subjetividad lo lleva al absurdo.

En otro enfoque a los problemas sociales, Julieta Aranda expone la imposición del tiempo y los problemas de circulación de capitales y propone soluciones a través de sus obras como *Time-Bank*, que propone el intercambio de servicios sin dinero de por medio. Adriana Lara se enfoca en la parte del materialismo, consumismo, hedonismo y relativismo de la sociedad actual, mezclando el arte con la moda y dándole un sentido de mercancía, sugiriendo un valor de uso, status e intercambio de objetos.

En una línea diferente, hay otros artistas que miran pasado y lo actualizan desde su particular punto de vista, tal como Mariana García Deball que se dedica a los temas antropológicos y a representarlos por medio de dibujos y esculturas, y a hacer obra plástica basada en mitos y leyendas prehispánicas, poemas y textos literarios de autores latinoamericanos, y el caso de Mario García Torres, donde algunas de sus obras se enfocan a reinventar situaciones del pasado dándoles un nuevo enfoque o una realidad alternativa.

Algunas de estas obras buscan soluciones de manera artística, pero en realidad no pretenden solucionar los problemas sociales, políticos o económicos que representan, ya que solo es el punto de vista del artista.

Estos artistas se diferencian en la manera en que cada uno plasma su obra, aunque sean temática parecidas, sus obras no, ya que influyen mucho sus experiencias individuales y todo lo que han asimilado del ambiente: su cultura, sus gustos, los lugares donde han vivido y a donde han viajado, su formación, etc.

La finalidad de la mayoría de estas obras es la de llamar la atención o denunciar distintos problemas sociales actuales, algunos de una forma muy objetiva, como la transformación de armas en instrumentos musicales y otros de manera subjetiva o simbólica como la migración infantil y los que se generan por el materialismo y el consumismo.

## BIBLIOGRAFÍA

1. Acha, J. (2002) *Crítica de Arte*, Ed. Trillas
2. Ajís, C. (2015/09/04) *El Mercado del Arte en México*  
[https://issuu.com/periodicoamqueretaro/docs/faro\\_04\\_i\\_09\\_i\\_2015/1?e=8589924/15204178](https://issuu.com/periodicoamqueretaro/docs/faro_04_i_09_i_2015/1?e=8589924/15204178) Periódico AM Querétaro
3. Álvarez, V. (2015/06/12) <http://inkultmagazine.com/blog/francis-aly-s-relato-de-una-negociacion/> Francis Alÿs, *Relato de una Negociación* Inkult Magazzine
4. Francis Alÿs <http://francisalys.com/>
5. Arrarián, S. (1997) *Filosofía de la Posmodernidad, Crítica a la Modernidad desde América Latina* [http://bidi.unam.mx/libroe\\_2007/0789913/A01.pdf](http://bidi.unam.mx/libroe_2007/0789913/A01.pdf) Facultad de Filosofía y Letras, UNAM
6. Arteaga, A. (1999) *Un Siglo de Arte Mexicano*, Revista Arte e Historia de México (p.268) Italia, CONACULATA-INBA obtenido el 1 de Octubre de 2011, desde [http://www.artshistory.mx/banco/index.php?id\\_nota=12072004142813](http://www.artshistory.mx/banco/index.php?id_nota=12072004142813)
7. Argüello Grunstein, A. (09-12/2016) *El Arte actual en México* <http://discursovisual.net/dvweb07/aportes/apoarguello.htm> Revista Digital Cenidiap
8. Artgenetic (26/06/06) *El Arte + Allá de Sí Mismo*. Abraham Cruzvillegas, Autoconstrucción y la Galería de Comercio. [http://artgenetic.blogspot.mx/2006/02/hola-bienvenidos\\_5663.html](http://artgenetic.blogspot.mx/2006/02/hola-bienvenidos_5663.html) blog
9. Artishock <http://www.artishock.cl/2013/05/pedro-reyes-disarm/2013/05/05>.
10. S.A. 2013/04/27 *Mexicano le ‘saca’ música a las armas: Pedro Reyes crea instrumentos musicales con los restos de pistolas donadas o destruidas; el artista ha creado al menos 70 piezas que ha sido usadas para tocar o en exposiciones.* CNN Expansión <http://www.cnnexpansion.com/economia-insolita/2013/04/27/mexicano-le-saca-musica-a-las-armas>.
11. Badia, M. (s.f.) *Las Estructuras del Arte. Una entrevista con Mario García Torres* <http://www.a-desk.org/spip/spip.php?article1555> Revista A\*Desk Chritical Thinking.
12. Balerini Casa, E. (2015/04/10) *El artista, catalizador de emociones públicas: Alÿs*, [http://www.milenio.com/cultura/artista-catalizador-emociones-publicas-Alys\\_0\\_497350288.html](http://www.milenio.com/cultura/artista-catalizador-emociones-publicas-Alys_0_497350288.html) Grupo Milenio
13. Barriandos Rodríguez, J. (2007/03/26) *El Arte Global y las Políticas de Movilidad. Desplazamientos transculturales en el Sistema Internacional del Arte Contemporáneo*

- [www.redalyc.org/articulo.oa?id=74550110](http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74550110) Revista Limina Estudios sociales y humanísticos
14. Basta, S. (2013) Dominio Effect, An Insightful overview of Adriana Lara's practice Revista Art Flash <http://www.flashartonline.com/article/domino-effect/>
  15. Benjamín, W. (2003) "La Obra de Arte en la Época de la Reproductibilidad Técnica" [http://monoskop.org/images/9/99/Benjamin\\_Walter\\_La\\_obra\\_de\\_arte\\_en\\_la\\_epoca\\_de\\_su\\_reproductibilidad\\_tecnica.pdf](http://monoskop.org/images/9/99/Benjamin_Walter_La_obra_de_arte_en_la_epoca_de_su_reproductibilidad_tecnica.pdf) Ed. Itaca.
  16. Bello Hernández, M. "El buen momento del arte en México" <http://juarezhoj.com.mx/index.php/perspectiva/item/1315-el-buen-momento-del-arte-contemporaneo-en-mexico> Hoy, el periódico joven.
  17. Brea, J.L. (2003) "Estudios Visuales" <http://estudiosvisuales.net/revista/index.htm>, CEDEDAC (Centro de documentación y estudios avanzados en Arte Contemporáneo.
  18. Borobio, O. (07/06/12) Por primera vez siete artistas mexicanos en edición de Documenta (13) <http://yucatan.com.mx/imagen/por-primera-vez-siete-artistas-mexicanos-en-edicion-de-documental#sthash.Y8TL6XbI.dpuf> Periódico Diario de Yucatán
  19. Bourriaud, N. (2006), "Estética Relacional", Ed. Adriana Hidalgo, Argentina.
  20. Bucio P., E. <http://www.elgolfo.info/nota/114134-va-arte-mexicano-a-cita-en-kassel/2012/05/05> Va arte mexicano a cita en Kassel, El Golfo.info.
  21. Cantorán, J. (2014) El Ready Made de Abraham Cruz Villegas <http://ladobe.com.mx/2014/11/el-ready-made-de-abraham-cruzvillegas/> Revista LadoB.com.mx
  22. Danto, A. (1999) Después del fin del arte, el arte contemporáneo y el linde de la historia. España, Paidós.
  23. Das Begleitbuch/ Guidebook (2012) Documenta 13, Katalog 3/3 Hatje Cantz.
  24. Eco, U. (1962) *Obra Abierta*, Planeta Agostini (Ed.)
  25. Eco, U. (1968) *La Estructura Ausente*, DEBOLSILLO(Ed.)
  26. Egea, E. (2012) *Diálogo intercultural, desde los museos de arte contemporáneo en México*, Revista Arte al día México, tomado de <http://artealdia.mx/critica-opinion-y-ensayo/sobre-las-dificultades-del-dialogo-intercultural-desde-los-museos-de-arte-contemporaneo-en-mexico/www.artgenetic.blogspot.com>



27. Espinosa de los Monteros, S. (2015/07/18) Cruzvillegas esculpe una esperanza en Londres <http://www.ladignametafora.com.mx/nota-del-dia/cruzvillegas-esculpe-una-esperanza-en-londres/> Revista La Digna Metáfora.
28. Espinoza de los Monteros, S.(2015/11/02) Los objetos de Abraham Cruz Villegas, <http://www.ladignametafora.com.mx/artes-plasticas/los-objetos-de-abraham-cruzvillegas/d>. Revista La digna metáfora
29. Fernández Arenas, J. (1982) *Teoría y Metodología en la Historia del Arte*, Ed. Artophos.
30. Forbes Staff (2015/05/20) Las 9 obras mexicanas más caras, <http://www.forbes.com.mx/forbes-life/obras-mexicanas-mas-caras/> Revista Forbes México
31. García Canclini, N. (2012). Sincretismo e Hibridación [https://www.google.com.mx/search?q=El+arte+debe+actuar+como+agente+de%E2%80%A8socializaci%C3%B3n.+Los+elementos+formales+deben+provocar+el+cuestionamiento+de+nuestra+estructura+perspectiva,+siempre+ideol%C3%B3gica,+el+arte+como+hecho+comunicativo+y+di%C3%A1logo+interpersonal.&ie=utf-8&oe=utf-8&gws\\_rd=cr&ei=9eB6Vq6KFIqYmQGU1KOWAg#q=Sincretismo+e+Hibridaci%C3%B3n++Canclini&start=10](https://www.google.com.mx/search?q=El+arte+debe+actuar+como+agente+de%E2%80%A8socializaci%C3%B3n.+Los+elementos+formales+deben+provocar+el+cuestionamiento+de+nuestra+estructura+perspectiva,+siempre+ideol%C3%B3gica,+el+arte+como+hecho+comunicativo+y+di%C3%A1logo+interpersonal.&ie=utf-8&oe=utf-8&gws_rd=cr&ei=9eB6Vq6KFIqYmQGU1KOWAg#q=Sincretismo+e+Hibridaci%C3%B3n++Canclini&start=10)
32. García Cuevas, A. Abraham Cruz Villegas Parte1 Entrevista de Andrea García Cuevas para *Fahrenheit°*: <https://www.youtube.com/watch?v=K3hzgiTuEj0>
33. Gasca Serrano, L.(2012-02-13)\_Mercado del arte: artistas, índices y evaluación <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2012/02/13/mercado-arte-artistas-indices-evaluacion> Mercado del arte: artistas, índices y evaluación El Economista
34. Gasca Serrano, L.(2012-02-13) El inestable camino del negocio del arte <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2012/02/13/inestable-camino-negocio-arte> El Economista
35. Galería de Arte on-line Mor-Charpentier <http://www.mor-charpentier.com/artist/julieta-aranda/>

36. Galería Albusgreenspon Colección Adriana Lara online:  
<http://albusgreenspon.com/artists/adriana-lara-3/> Galería de Arte on line, obras de Adriana Lara
37. Galería Kurimanzutto Vista de Ojos, Mariana Castillo Deball, comunicado de prensa  
<http://www.kurimanzutto.com/exhibitions/vista-de-ojos>
38. Galería House of Gaga Pintura Lasser Moderna  
[http://www.houseofgaga.com/20\\_Adriana\\_Lara.php](http://www.houseofgaga.com/20_Adriana_Lara.php)
39. Gasca Serrano, L. (2012-02-14) El arte mexicano en el mundo  
<http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2012/02/13/arte-mexicano-mundo> El Economista
40. Guthrie,K.(2013/02/01)Adriana Lara <http://www.artinamericamagazine.com/news-features/magazine/adriana-lara/> Revista Art in América
41. Gutierrez, V. (2015/05/10) La identidad del arte contemporáneo en AL  
<http://www.forbes.com.mx/fragmentos-identitarios-del-arte-contemporaneo-en-al/> Revista Forbes México
42. Montero, D. (2012/07/31) Entrevista a Julieta Aranda  
<http://www.revistacodigo.com/entrevista-a-julieta-aranda/>Revista Código.
43. Godínez, H (2013) *Pedro Reyes. El alquimista de las armas*, Periódico Milenio, dominical Ene. 6
44. Gombrich, E. (1997) *Gombrich Esencial, textos escogidos sobre arte y cultura*
45. González Rosas, B. (2012) *Sin comentarios Arte: Subvenciones a Galerías* Revista Proceso México [http://foncaenlinea.conaculta.gob.mx/resultados/arch\\_res.php](http://foncaenlinea.conaculta.gob.mx/resultados/arch_res.php) (1° y 2° periodo) y <http://www.mcu.es/ayudasSubvenciones/PromoArte/index.html>
46. Gutierrez Bobadilla, M (2014) Presentan tomo ilustrado “Arte Contemporáneo México” en Londres <http://www.notimex.com.mx/acciones/verNota.php?clv=190541>
47. Hernández, E.A. (28/03/13) Transforma armas en Fuentes de arte: Pedro Reyes desarrolló instrumentos para una orquesta con pistolas y metralletas.  
<http://www.excelsior.com.mx/comunidad/2013/03/28/891202> Periódico Excélsior
48. Hernández, E. (2015) Conversación con Mario García Torres [https://i-d.vice.com/es\\_mx/article/conversacion-con-mario-garcia-torres](https://i-d.vice.com/es_mx/article/conversacion-con-mario-garcia-torres) Revista i-D

49. Hinojosa, L. (2010) Museo Nacional de Arte Reina Sofía  
<http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/alguna-vez-has-visto-nieve-caer>
50. Hughes, R. (2011) La Maldición de la Mona Lisa, Video Youtube  
[http://www.youtube.com/watch?v=F-IRSiW\\_NMc](http://www.youtube.com/watch?v=F-IRSiW_NMc)
51. Izquierda Mexicana <https://www.izquierdamexicana.com/cultura/5525-pedro-reyes-artista-plastico-orgullosamente-mexicano>
52. Leñero, I. (12/02/07) Abraham Cruzvillegas expone en la galería Kurimanzutto  
<http://www.proceso.com.mx/?p=297596> Revista Proceso
53. Lopez Cuenca, A. (2005), *El desarraigo como virtud: México y la deslocalización del arte en los años 90* Revista de Occidente nº 285, febrero 2005 <http://www.revistasculturales.com/articulos/97/revista-de-occidente/260/2/el-desarraigo-como-virtud-mexico-y-la-deslocalizacion-del-arte-en-los-anos-90.html>
54. MacAdam, B. A. (07/15/13) Francis Alÿs: Architect of the Absurd ARTnews magazine <http://www.artnews.com/2013/07/15/architect-of-the-absurd/>.
55. Macías, V. (2007), “Espacios alternativos de los noventa”. En *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997* (2007). UNAM
56. MacMasters, M. (2015/01/21) El mexicano Pedro Reyes recibe hoy la Medalla de las Artes de EU <http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2015/01/21/el-mexicano-pedro-reyes-recibe-hoy-la-medalla-de-las-artes-de-eu-6188.html>, Revista La Jornada.
57. Marchan Fiz, Simón (1994) *Del Arte Objetual al Arte de Concepto. Epílogo sobre la sensibilidad posmoderna*. Madrid, Akal.
58. Márquez Alvarez, R. (2011/06/06)  
<http://www.informador.com.mx/cultura/2011/297789/6/pedro-reyes-ofrece-terapias-como-parte-de-su-obra-sanatorio.htm> Periódico El Informador.mx
59. Milicua, J (1994) *Las Vanguardias Artísticas del Arte Históricas “Historia Universal del Arte- Arte S. XX - VV- IX”*, Editorial Planeta, 1994.
60. Montenat, C. (2015) *La sucesión de los puntos, un panorama del dibujo en México*, <http://www.revistacodigo.com/la-sucesion-de-los-puntos-un-panorama-del-dibujo-en-mexico-daniela-libertad-bayrol-jimenez-daniela-libertad-mariana-castillo-deball-dibujante-artistas-mexicanos-jorge-satorre-gabriel-de-la-mora/> Revista Código.

61. Moxey, K (2005) Estética de la cultura visual en el momento de la globalización <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1110337> Fundación Dialnet.
62. Muñoz, G. (2014/12/20) Museo Jumex, una plataforma para el arte contemporáneo <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/1069412.museo-jumex.html> Periódico El Siglo de Torreón.
63. Mxcity(s.f.) Los 7 Artistas Mxicanos Contemporáneos más reconocidos en el mundo <http://mxcity.mx/2014/11/los-7-artistas-mxcicanos-contemporaneos-mas-reconocidos-en-el-mundo/#/0>
64. Nivón Bolán, E. (10-1. 2003) Cultura e integración económica. México: a siete años del Tratado de Libre Comercio, Revista Pensar Iberoamericano, No. 2, Oct 02- Ene 03. <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric02a02.htm>
65. Ostrander, T. (2011/03/24) Este desorden construido, autoriza geológicas sorpresas a la memoria más abandonada, Entrevista a Mariana Castillo Deball
66. <http://eleco.unam.mx/eleco/exposicion/este-desorden-construido-autoriza-geologicas-sorpresas-a-la-memoria-mas-abandonada/>
67. Porrero, R.(2013) Autoconstructor: Entrevista con Abraham Cruzvillegas (1/2) Revista Código <http://www.revistacodigo.com/entrevista-abraham-cruzvillegas-1/>
68. Prada, J.M. (s.f.) El net.art o la definición social de los nuevos medios en Aleph [http://aleph-arts.org/pens/definicion\\_social.html](http://aleph-arts.org/pens/definicion_social.html)
69. Ranciere, J. (2005), “Sobre Políticas Estéticas” [https://books.google.com.mx/books?id=uur3T\\_cbnZ8C&pg=PA13&lpg=PA13&dq=Ranciere,+J.,+%E2%80%9CSobre+Pol%C3%ADticas+Est%C3%A9ticas%E2%80%9D&source=bl&ots=gHmTmjMicc&sig=oOk8RtxJuj1jW02nuIy0nW4pb3c&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwj-\\_\\_81vLJAhUBcyYKHcOODh4Q6AEINjAE#v=onepage&q=Ranciere%2C%20J.%20%2C%20%E2%80%9CSobre%20Pol%C3%ADticas%20Est%C3%A9ticas%E2%80%9D&f=false](https://books.google.com.mx/books?id=uur3T_cbnZ8C&pg=PA13&lpg=PA13&dq=Ranciere,+J.,+%E2%80%9CSobre+Pol%C3%ADticas+Est%C3%A9ticas%E2%80%9D&source=bl&ots=gHmTmjMicc&sig=oOk8RtxJuj1jW02nuIy0nW4pb3c&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwj-__81vLJAhUBcyYKHcOODh4Q6AEINjAE#v=onepage&q=Ranciere%2C%20J.%20%2C%20%E2%80%9CSobre%20Pol%C3%ADticas%20Est%C3%A9ticas%E2%80%9D&f=false), Google Books.
70. Rabasa, D.(2014/11/06) Abraham Cruz Villegas, un artista interdisciplinario (2014). En [http://issuu.com/frentemx/docs/frente\\_146](http://issuu.com/frentemx/docs/frente_146) Periódico Quincenal Cultural.

71. Redacción (2012/05/16) Pedro Reyes, artista plástico orgullosamente mexicano, <https://www.izquierdamexicana.com/cultura/5525-/pedro-reyes-artista-plastico-orgullosamente-mexicano> Revista izquierda mexicana.
72. Reyes, S.(2011) Instantes por intervalos, [registromx.net/anteriores/28/bun\\_sandrareyes.html](http://registromx.net/anteriores/28/bun_sandrareyes.html) Revista registro, blog registromx
73. Rojas, E.(2004) El hombre light, Ed. Planeta Mexicana, decimotercera impresión
74. Sánchez de Tagle, O. (2013/02/17) Transformando las armas en música para tus oídos <http://www.animalpolitico.com/2013/02/artista-mexicano-transformas-las-armas-en-musica-para-tus-oidos/#axzz2TaGMJoMD>.
75. Sánchez, L.C. (2014) Arte autoconstruido de Abraham Cruz Villegas <http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2014/11/12/991950> Periódico Excélsior.
76. S.A. (2009/12/14) ESPAI 13: Silencio Explícito: Mario García Torres (<http://www.arteenlared.com/2009/espai-13-ciclo-silencio-explicito-mario-garcia-torres.html>)
77. S.A. (2010) Alguna vez has visto nieve caer <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/mario-garcia-torres-alguna-vez-has-visto-nieve-caer> Museo Reina Sofía
78. S.A. Agencia F El artista mexicano Pedro Reyes inicia el nuevo proyecto del Guggenheim neoyorquino (2011/06/02) <http://www.sandiegored.com/noticias/12767/El-artista-mexicano-Pedro-Reyes-inicia-el-nuevo-proyecto-del-Guggenheim-neoyorquino/> Periódico San Diego. Red
79. S.A. (2015/06/02) El artista mexicano Pedro Reyes inicia el nuevo proyecto del Guggenheim neoyorquino <http://www.sandiegored.com/noticias/12767/El-artista-mexicano-Pedro-Reyes-inicia-el-nuevo-proyecto-del-Guggenheim-neoyorquino/> Periódico San Diego. Red
80. S.A. (2010-12-20) México, potencia mundial en colecciones privadas <http://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/64430.html>, Periódico El universal Mx, cultura

81. S.A.(2011/06/11)Pedro Reyes ofrece terapias como parte de su obra sanatorio (<http://movil.informador.com.mx/cultura/2011/297789/6/pedro-reyes-ofrece-terapias-como-parte-de-su-obra-sanatorio.htm> Periódico El Informador.
82. S.A. El Debate (2015/10/20) Abraham Cruz Villegas interviene la Turbine Hall <http://www.debate.com.mx/cultura/Abraham-Cruzvillegas-interviene-la-Turbine-Hall--20151020-0168.html>
83. S.A (s.f.) Julieta Aranda, Collection Online <http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artists/bios/9933/Julieta%20Aranda> Guggenheim Museum.
84. S.A.(2015/11/18)CruzvillegasDocumenta13<http://www.revistacodigo.com/cruzvillegas-documenta13/> Revista Código
85. S.A. (2014) Aprovechamiento de la Globalización en México PROMEXICO, Inversión y Comercio. <http://www.promexico.gob.mx/negocios-internacionales/aprovechamiento-de-la-globalizacion-en-mexico.html> Portal PROMEXICO
86. Solís Horcasitas, V. (2012/07/02) Chica moderna: entrevista a Adriana Lara <http://www.revistacodigo.com/chica-moderna-entrevista-a-adriana-lara/012> Revista Código.
87. S.A (2011) Ofrece artista mexicano Pedro Reyes Terapias en sanatorio de NY <http://www.sdpnoticias.com/notas/2011/06/06/ofrece-artista-mexicano-pedro-reyes-terapias-en-sanatorio-de-ny> SDP Noticias.
88. S.A. (2007) Museo de Arte Contemporáneo de Chicago. Escultura Social: a new generation of art from México City. En asociación con la prensa de la Universidad de Yale. Junio 2007.
89. S.A.(2014)Mexicana debuta en importante museo de Berlín <http://www.informador.com.mx/cultura/2014/550124/6/mexicana-debuta-en-importante-museo-de-berlin.htm> El Informador.MX Gdl, jal
90. Smith, T. (2012) ¿Que es el Arte Contemporáneo? Función lenguaje, Centro de Literatura aplicada de Madrid Instituto Cervantes; Madrid.
91. <http://funcionlenguaje.com/pensamiento-contemporaneo/i-que-es-el-arte-contemporaneo.html>

92. The MADRE – Museo d’Arte contemporanea Donna Regina of Naples hosts a solo exhibition by Francis Alÿs (1959, Antwerp, Belgium)  
[http://www.domusweb.it/en/news/2014/06/21/francis\\_ala\\_s\\_reel-unreel.html](http://www.domusweb.it/en/news/2014/06/21/francis_ala_s_reel-unreel.html)  
[http://www.domusweb.it/en/news/2014/06/21/francis\\_ala\\_s\\_reel-unreel.html](http://www.domusweb.it/en/news/2014/06/21/francis_ala_s_reel-unreel.html)
93. Toscano, J. *Políticas locales de la crítica del arte I. El caso Kurimanzutto*, Blog Critical narratives , publicado en abril 25, 2013  
<http://criticalnarrative.wordpress.com/2013/04/25/politicas-locales-de-la-critica-del-arte-i-el-caso-kurizambutto/>
94. Villalobos Herrera, A. (2012) Formas de Interculturalidad del Arte  
[www.revistas.unam.mx/index.php/rxm/article/download/53616/47679](http://www.revistas.unam.mx/index.php/rxm/article/download/53616/47679) Revistas UNAM
95. Yan, H. (2012/12/31) Porque países vecinos reciben el 2013 en días distintos  
<http://mexico.cnn.com/historias-extraordinarias/2012/12/31/por-que-paises-vecinos-reciben-el-2013-en-dias-distintos> CNN México.
96. Zavala, V. (2013/02/02) Pedro Reyes, entre la memoria y la interdisciplina  
<http://telecapita.org/artes/memoria.html>
97. Ratings  
<http://www.artfacts.net/es/artista/mariana-castillo-deball-34543/perfil.html>lgación del Artista

## **BIBLIOGRAFÍA (VIDEOS Y PROGRAMAS DE TELEVISIÓN)**

1. “Imagine”.Concierto  
[http://www.youtube.com/watch?v=rgMW2VuGItM&feature=player\\_embedded](http://www.youtube.com/watch?v=rgMW2VuGItM&feature=player_embedded)
2. “Disarm”. Concierto en Lisson Gallery, Londres 2013  
[http://www.youtube.com/watch?feature=player\\_embedded&v=Kpuu8InHIvA#!](http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=Kpuu8InHIvA#!)
3. “The Autoconstruction suites”  
<https://www.youtube.com/watch?v=Tpamo0V4hO4>
4. “Empty Lot”, Cruz Villegas <https://www.youtube.com/watch?v=BtIZxSwjW1w>
5. “Arte” Programa de Televisión, canal 11  
<https://www.youtube.com/watch?v=43uxxa-erLY#t=44.988662>
6. “Reel/Unreel” (Afghan Projects, 2010-14)

<http://www.youtube.com/watch?v=4BNIoUVmTk4>

<http://www.youtube.com/watch?v=3IuEM4w7Gbc>

7. “Don’t Cross the Bridge Before You Get to the River”

<https://www.youtube.com/watch?v=4qg7Bhgf1-k#t=25.1356>

8. Hotel Juárez: La frontera en llamas

<https://www.youtube.com/watch?v=5WOBkPhl-RE>

9. The Collector (1991) <https://www.youtube.com/watch?v=x5qLHRdNSkk>

10. Paradox of Praxis 1 <https://www.youtube.com/watch?v=34Rad679zzs>

11. Paradox of Praxis (Cat Version) [https://www.youtube.com/watch?v=3J\\_NPj5oaLY](https://www.youtube.com/watch?v=3J_NPj5oaLY)

12. When the Faith moves mountains (2002)

<https://www.youtube.com/watch?v=4eNuqLnFaYA>

13. Línea Verde <https://youtu.be/eFMqzuEZynk>

14. Interviewed by Michele

Fiedler <https://www.youtube.com/watch?v=TVDneY5Ns4Y>

<https://youtu.be/iWyzi0TfGz0>

[http://blogs.guggenheim.org/map/on-the-map-marianna-castillo-deball-challenges-art-history-around-the-world-with-poklong-anading-and-tania-bruguera-returns-to-the-us/?\\_ga=1.149607605.2039771262.1455729690](http://blogs.guggenheim.org/map/on-the-map-marianna-castillo-deball-challenges-art-history-around-the-world-with-poklong-anading-and-tania-bruguera-returns-to-the-us/?_ga=1.149607605.2039771262.1455729690)



## APÉNDICE A

### ANÁLISIS DE OBRAS

Objetivo: Analizar las piezas artísticas para lograr una mejor comprensión de las mismas.

|  |  |
|--|--|
| <b>ANÁLISIS DE LA OBRA DE ARTE</b>                                       |  |
| <b>ARTISTA : MARIO GARCÍA TORRES</b>                                     | <b>OBRA: ¿Alguna vez has visto la nieve caer?</b>  |
| <b>SIGNO ARTÍSTICO</b> (distintos elementos que dan su totalidad física) |  |
| Materias   | Papel, video, faxes , fotografía , audio, documental   |
| Formas   | Diferentes tomas de la cd. De Kabul, Afganistán en los años setentas.  |
| Soportes   | Instalación: Diaporama formado por ochenta diapositivas 35 mm y audio sincronizado con duración de 56' en blanco y negro, sonido estéreo. (2010)   |
| Temas  | Donde está Alighiero Boetti, buscar el One Hotel y la historia del One Hotel.  |
| Figuras  | Sucesión de imágenes de Kabul, Faxes escritos, (diaporama), narración con voz en off.  |
| <b>ESTRUCTURA -INDIVIDUO</b>   |  |
| Individualidad de la Obra de Arte  | Recontextualización de la historia del artista Alighiero Boetti y la relación que estableció con Kabul de los años 1971 a 1979, donde fue propietario del ONE HOTEL, en ese contexto el artista busca centrarse en ese tiempo mediante una narración de ficción donde el artista platica con Boetti y busca el One Hotel. Esta obra fue de las principales que representa el tema de Documenta: "Derrumbe y Reconstrucción". |

|   |   |
|---|---|
| <b>FISONOMÍA</b>  |   |
| Cualidad Visual (fuerte, suave, ascendente, descendente, estable e inestable, expresividad de la obra ) | La intención es hacer reflexionar al espectador sobre las apariencias : si la imagen es representa realmente lo que creemos o si alguien la hizo con otra intención , porque se hicieron estas fotos , es real la historia del artista o Boetti desapareció ?, etc. |
| <b>REHABILITACIÓN DEL TEXTO (BIOGRAFÍA DE LA OBRA)</b>  |   |
| Formato   | Fotografía en blanco y negro, color y documental, grabaciones y papel de fax.   |
| Técnica   | Instalación, fotoperiodismo, diaporama.   |
| Conservación  | Guardas especiales para fotografía y video.   |
| Análisis de Bocetos , dibujos y planos previos  | No se encontraron   |
| Título Original   | "Alguna vez has visto la nieve caer".   |
| Condiciones de Encargo  | Para Museo Reina Sofía y Documenta 13   |
| Recuperación de las partes mutiladas  | N/A   |
| Eliminación de posibles añadidos  | N/A   |
| Conocimiento del lugar original   | Kabul, Afganistán   |
| Restauración correcta de colores, formas y figuras.   | N/A   |
| <b>VALORACIÓN ESTÉTICA DE LA OBRA</b>   |   |
| Temas   | Búsqueda del One Hotel de Kabul reflexionando de manera indirecta sobre la situación política de Afganistán.  |
| Expresivos (cualidades y técnicas) Percepción Visual.   | Videos, Fotografía, la mayoría en B/N y audio   |
| Figurales.- identificación de formas. Composición   | Paisajes de la cd. De Kabul entre 1971 a 1979, fotos tomadas por otras personas.  |
|   |   |

|  |   |
|--|---|
| Estilos (historia de las formas)                 | Recontextualización de una historia, creando una ficción a través de imágenes, la mayoría en blanco y negro, y al enviar los faxes donde platica con Boetti, donde cuenta que ve, por donde va y que es lo que va a encontrando en su búsqueda del One Hotel. |
| <b>Asuntos( comprensión de la imagen )</b>       |   |
| <b>Historias</b>                                 | Recontextualización de la historia de Boetti (ficción).   |
| Símbolos   | N/A   |
| Atributos  | Las preguntas que se hace el artista  |
| <b>Alegorías (metáforas ) , proceso</b>          | N/A   |
| Imágenes   |   |
| Emblemas   | Representa Kabul en la época entre 1971 y 1979  |
| Heráldica  | N/A   |
| Ideas  | Relacionar la forma en que se cuenta la historia y los documentos que en su momento pretendían ser un documento fidedigno, porque “la fotografía en ese entonces aspiraba a ser el documento más fiel”.   |
| Iconografía (Historia de las imágenes )          | Fotografías donde se tejió una historia "diferente o de ficción".   |
| Significado : La comprensión del texto connotado | La situación que está viviendo Afganistán.  |
| Iconología.- Historia de las Ideas.              | N/A   |
| <b>VALORACIÓN HISTÓRICA DE LA OBRA DE ARTE</b>   |   |
| El artista. Las generaciones                     | Nació en 1975, estudió Arte en Monterrey y en California, interés historiográfico en explorar obras del Arte Neoconceptual en aspectos poco visibles y generar nuevas lecturas y significados   |

|  |  |
|--|--|
| Psicología                                 | Cada imagen está hecha con una intención, nada es casual. Cada uno de nosotros podemos contar nuestras propias historias. Perfil investigador  |
| La clase social. Sociología                | N/A  |
| Destinatario o consumidor                  | Público interesado en el arte  |
| Comitente , promotores , mecenas, economía | Mecenas de N.L. , Beca Fullbright para Posgrado, Residencia en París, Galerías Representantes:<br>Belgium<br>Galerie Jan Mot, Brussels<br>Japan<br>Taka Ishii Gallery - Kyoto, Kyoto<br>Taka Ishii Gallery - Tokyo, Tokyo<br>Mexico<br>Proyectos Monclova, México City |
| Relaciones de origen                       |  |
| Fuerzas ideológicas                        |  |
| Filosofía                                  | En un sentido indirecto, se refiere a la situación que vive Afganistán.  |

|  |  |
|--|--|
| <b>ARTISTA : PEDRO REYES</b>   | <b>OBRA : SANATORIUM</b>   |
| <b>SIGNO ARTÍSTICO (distintos elementos que dan su totalidad física)</b> |  |
| Materias (materiales)  | Nueva York.-Instalación sobre un supermercado antiguo de dos plantas y en Alemania en una casa de madera prefabricada y ecológicamente compatible , de una planta con cuartos, fue una de las muchas instalaciones situadas en el Parque Karlsaue y formaba parte de "A Sustainable Exhibition : Ecologically designed and implemented" ("Una Exhibición Sustentable : Diseñada e implementada Ecológicamente") SANATORIUM es una instalación itinerante, por lo tanto, puede ser cualquier edificio de cualquier material con subdivisiones , mamparas o cuartos,. Performance con 70 voluntarios simulando enfermeras, médicos o terapeutas  |
| Formas   | Divisiones que delimitan la sala de recepción, espera y terapias alternativas, una variación de terapias psicológicas, religiosas y chamánicas.  |
| Soportes   | Instalación de madera en un espacio de una planta con subdivisiones y 16 Performances con 70 voluntarios de diferentes carreras que apoyaban en la sesión de terapias alternativas (arte, matemáticas, etc.) vestidos con batas blancas, cada espacio de terapia contaba con camillas y elementos particulares para las sesiones "terapéuticas".   |
| Temas  | Crítica hacia la vida urbana, de todo lo que usamos los ciudadanos para aliviar las enfermedades. Consultas de Terapias Alternativas para disminuir o aliviar las enfermedades comunes de la ciudad , como stress, depresión , ansiedad, etc.  |
| Figuras  | Encabezado: SANATORIUM, una cruz roja, un gong, paredes blancas y azules, batas blancas, sillas, sala de espera, recepcionista, terapeutas o enfermeras, señalamientos que indican las terapias. En terapias: poliedros (como dados o pirinolas) , citas de grandes pensadores, frutas , verduras, vasos , licuadora, extractor de jugos, tabla de cortar, licuados, laberintos, árboles, plantas, piedras, mármoles, animales, actividades de mujeres y hombres, soldados, figuras de cuentos de hadas, figuras religiosas de varias culturas, casas, fuentes, puentes, barcos, vehículos, muñecos de trapo o vudú, lámparas, papel, etiquetas , botellas, nombres, globos, mudras, meditación, fórmulas matemáticas, camillas, sábanas blancas, almohadas, etc. (Contemporaneidad.-mezcla) instituciones dentro y fuera de lo considera sanación (institucionalizadas y no institucionalizadas.) |

|  |   |
|--|---|
|  | Casino Filosófico: Los poliedros funcionan como oráculos, se hace una pregunta, se hace girar la pirinola o se tira un dado y el resultado de esta operación será la actitud para superar una situación: Resolver el problema con un oráculo de grandes pensadores.   |
|  | Epitafio: Puedes escribir tu propio epitafio, en un lenguaje sencillo o poético. La mayoría de las personas nunca llegan a saber qué epitafio será escrito en sus tumbas, sólo algunos,- sobre todo los escritores - dejar instrucciones por lo que quieren ser el resumen de su vida. Significado: Como te gustaría ser recordado.   |
|  | Test de Compatibilidad de Pareja : Se elige la fruta o vegetal con el que más se identifica y con el que se identifica su pareja , se hace jugo de ambas frutas o verduras, se mezcla bien y se juzga la compatibilidad de la pareja por el sabor del jugo. Significado : parejas que al combinar sus sabores pueden ser : dulces, saladas, ácidas, picantes, amargas, astringentes, etc. |
|  | Algebra Ontológica: en un pizarrón cuentas un problema y el terapeuta lo convierte en una fórmula matemática. Entonces, despejas la fórmula y al momento en el cual despejas la fórmula te das cuenta de que el problema se solucionó de una manera distinta y te hacen una gráfica, etc. Significado: Hay problemas más difíciles de resolver.   |
|  | "Godoo".- "Es Voodoo (vudú) positivo. Piensas en la gente que quieres", Los pacientes son instados a pegar a muñecas de trapo pequeños objetos como palomas blancas, bombillas de luz o cubos. Significado: Recordar a la gente que quieres   |
|  | Cityleaks: Piensa en un secreto, escribirlo y el papel colocarlo dentro de una botella con un corcho, dejarla en el depósito de agua. La persona puede tomar otra botella y darse cuenta del secreto de otro. El significado es liberarte de un secreto, de algo que te pesa y satisfacer tu curiosidad de conocer el secreto de otro.  |
|  | "Departamento de Mudras".- Hacer ejercicios de Mudras (ejercicios con los dedos de las manos) para activar algunas partes del organismo y relajarlo.  |
|  | "Ex a Voto ".- Agradecer y bendecir lo que tenemos para la prosperidad, el significado es metafísico y religioso de agradecer a una deidad superior (Dios, Universo) con la fuerte creencia de que se nos recompensará con abundancia en todos los aspectos de nuestra vida.  |
|  | "Heráldica".- Darle significado a tus experiencias de vida, a tu herencia y a lo particular de tu familia.  |

|   |  |
|---|--|
|   | "Acrónimos".- Existe la creencia de que el nombre marca tu destino, al saber su significado, puedes saber si el nombre te favorece o no, y entonces, siempre tendrás la opción de cambiarlo.   |
|   | "El Museo Hipotético de tu Vida".- Recordar y darle significado a los acontecimientos más importantes de tu vida, formando el rompecabezas de tu vida.   |
|   | En "La Vacuna contra la violencia".-Es un acto simbólico que tiene el poder equivalente a un acto real. En consecuencia, la destrucción simbólica de una persona puede liberarnos de actuar en contra de esa persona en la vida real.  |
|   | En "Visión Interna" se hace grupo de terapia para recalibrar tus sentidos y resolver tus problemas subconscientes.   |
|   | En "El Test Sinestésico " se explora como tus sentidos interactúan.  |
| <b>ESTRUCTURA -INDIVIDUO</b>  |  |
| Individualidad de la Obra de Arte   | Establecimiento sanitario donde determinados enfermos, especialmente los que padecen enfermedades de larga convalecencia, heridos o enfermos sometidos a una operación quirúrgica son ingresados para recibir atención médica; generalmente, está situado en lugares con unas condiciones climáticas favorables.   |
| <b>FISONOMÍA</b>  |  |
| Cualidad Visual (fuerte, suave, ascendente, descendente, estable e inestable, expresividad de la obra ) | La Instalación simula la ambientación, el mobiliario y el performance hacen sentir que estás de un hospital o clínica de primeros auxilios a un nivel internacional occidental. En cuanto a la expresividad de la obra: los performances te hacen creer que estás en una terapia alternativa real, y las actividades y experiencia que se lleva el paciente son parte de su expresividad, aunque intangible. |
| <b>REHABILITACIÓN DEL TEXTO (BIOGRAFÍA DE LA OBRA)</b>  |  |
| Formato   | Espacio de dos plantas en NY, en Alemania es un prefabricado de casa de madera de 1 planta, parte del proyecto de sustentabilidad, no cuento con las medidas, puede ser adaptado al espacio en que se vaya a instalar. Generalmente es un formato de hospital, recepción, formato hospitalario variable.   |

|   |  |
|---|--|
| Técnica   | Esta instalación viene como idea por la agitada vida que lleva la sociedad neoyorkina y su gusto por las terapias , la intención es que las personas puedan hacer un alto en sus múltiples actividades y vivan su propia experiencia a través de las "terapia", más que lo que el artista quiera transmitir.   |
| Conservación  | Instalación Temporal e Itinerante  |
| Análisis de Bocetos , dibujos y planos previos  | Tenemos un dibujo o boceto del interior de Sanatorium y las partes donde se tomaban las diversas terapias.   |
| Título Original   | "SANATORIUM"   |
| Condiciones de Encargo  | Lo encargo el Guggenheim NY, "SANATORIUM" es la primera de una serie de exposiciones del proyecto multidisciplinar "Stillspotting NYC" para estar más cerca de la gente y marca la afición de los neoyorquinos por tomar terapias que ayuden a sostener su estilo de vida lleno de stress. En Alemania la instalación formó parte del proyecto: "A Sustainable Exhibition, ecologically designed and implemented".   |
| Recuperación de las partes mutiladas  | La exposición que se presentó en Alemania se adaptó a las condiciones del lugar y no lleva todas las terapias que se presentaron en NY, en este sentido se puede decir que se llevó una parte de la obra, en ese sentido puede decirse que la obra esta mutilada o adaptada al nuevo ambiente.   |
| Eliminación de posibles añadidos (Añadidos a la obra, cambio de discurso artístico, etc.) | Hubo modificaciones en cuanto algunas de las terapias que se presentaron en Alemania, las instalaciones fueron diferentes pero el discurso del artista en esencia es el mismo. (   |
| Conocimiento del lugar original   | Brooklyn, NY; Parque Karlsaue , Kassel , Alemania  |
| Restauración correcta de colores, formas y figuras.                                       | Instalación sobre un supermercado antiguo de dos plantas en Brooklyn y en Alemania en una casa de madera prefabricada y ecológicamente compatible, de una planta con cuartos, fue una de las muchas instalaciones situadas en el Parque Karlsaue y formaba parte de "A Sustainable Exhibition: Ecologically designed and implemented" ("Una Exhibición Sustentable: Diseñada e implementada Ecológicamente"), esta obra se va recontextualizando de acuerdo al país. |
| <b>VALORACIÓN ESTÉTICA DE LA OBRA</b>   |  |



|  |  |
|--|--|
| Temas ( Todas las Terapias )                             | En 2004 Pedro Reyes hizo una serie de piezas llamadas “Las nuevas terapias grupales”, como ha leído mucho sobre psicología y dinámicas de grupo, las combinó e inventó otras 16 terapias distintas. El artista ha tenido diferentes entrenamientos, con maestros en hipnosis, psicodrama, Teatro del Oprimido, y ha trabajado en hospitales psiquiátricos, haciendo proyectos con gente o en comunidades marginadas. Recogió una serie de técnicas e hizo el remix de ellas y todo el menú En dOCUMENTA (13) SANATORIUM está ofreciendo 8 terapias básicas y más terapias se desarrollarán en colaboración con los participantes desde HEAD (Haute école d'art et diseño de Genève) (Escuela de Ginebra, Suiza). |
| Expresivos (cualidades y técnicas.<br>Percepción Visual. | Instalación de madera con el encabezado "SANATORIUM", una cruz roja colgada fuera de las instalaciones, un gong que anuncia la exhibición y al entrar empieza el performance, una persona con bata blanca y gorro de enfermera te recibe y te registras y entras a una sala de espera.   |
|  | Casino Filosófico.- Entrás al espacio y ves pirinolas grandes, poliedros enormes, de color blanco, que se pueden lanzar como dados, con citas de grandes pensadores de la humanidad.   |
|  | Epitafio: Se te da un papel o etiqueta para que puedas pensar y escribir tu propio epitafio.   |
|  | Test de Compatibilidad de Pareja: Platos con frutas y verduras, cuchillos, una licuadora, licuados o jugos.  |
|  | Algebra Ontológica : un pizarrón, gis, fórmulas matemáticas y gráficas   |
|  | "Godoo".- Pegar muñecas de trapo o pequeños objetos como palomas blancas, bombillas de luz o cubos.  |
|  | Cityleaks: Papel , plumas y lápices, corcho y barriles con botellas  |
|  | "Departamento de Mudras".-Meditación, yoga y mudras.   |
|  | "Ex a Voto ".- Bendiciones   |
|  | "Heráldica".- Hacer un collage para formar un escudo de armas  |
|  | "Acrónimos".-Tu nombre y su significado  |
|  | "El Museo Hipotético de tu Vida".- En estantes están muchos objetos: animales, cunas, actividades humanas, etc., y se seleccionan y se ponen en el laberinto que representa la vida.   |

|   |  |
|---|--|
|   | En "La Vacuna contra la violencia".-En un globo dibujas la cara de la persona que te hizo daño y la colocas en un "punching back" de box, le gritas, le pegas y se destruye el globo.  |
|   | En "Visión Interna" se forma un círculo de gente acostada con almohadas y un globo en medio de las piernas y se medita.  |
|   | En "El Test Sinestésico" se explora como tus sentidos interactúan.   |
| Figurales. Identificación de formas. Composición de cada terapia y todo el sanatorium | La instalación y el performance hacen pensar que estás en una clínica, Pedro Reyes maneja el concepto de Sociatría, que sirve para curar a la sociedad neoyorkina, capitalista, stress, productos de consumo, culturas diferentes, multiethnicidad, multicultural.                     |
|   | Casino Filosófico: Los poliedros funcionan como oráculos, se hace una pregunta, se hace girar la pirinola o se lanza el dado y el resultado de esta operación es una forma o actitud para superar una situación dada: Resolver el problema con un oráculo de grandes pensadores.       |
|   | Epitafio: Puedes escribir tu propio epitafio, en un lenguaje sencillo o poético. La mayoría de las personas nunca llegan a saber qué epitafio será escrito en sus tumbas, sólo algunos,- sobre todo los escritores - dejar instrucciones por lo que quieren ser el resumen de su vida. |
|   | Test de Compatibilidad de Pareja : Se elige la fruta o vegetal con el que más se identifica y con el que se identifica su pareja , se hace jugo de ambas frutas o verduras, se mezcla bien y se juzga la compatibilidad de la pareja por el sabor del jugo.                            |
|   | Algebra Ontológica: en un pizarrón cuentas un problema y el terapeuta lo convierte en una fórmula. Entonces, despejas la fórmula y al momento en el cual despejas la fórmula te das cuenta de que el problema se solucionó de una manera distinta y te hacen una gráfica, etc.         |
|   | "Godoo".- "Es Voodoo (vudú) positivo. Piensas en la gente que quieres", Los pacientes son instados a pegar a muñecas de trapo pequeños objetos como palomas blancas, bombillas de luz o cubos  |

|  |  |
|--|--|
|  | Cityleaks: En esta actividad, el terapeuta le pide que piense en un secreto. El terapeuta cubrirá sus ojos mientras usted escribe su confesión en un pedazo de papel. Es muy importante que se omiten los nombres de personas o detalles que puedan poner en riesgo su reputación o cualquier otra persona. Una vez terminado, el rollo de papel y utilizar una cadena para sujetar la cerró, dejando un extremo de la cadena de unos cuarenta centímetros de largo. Coloque el rollo dentro de una de las botellas de vidrio de mantenimiento de la parte larga de la cadena exterior de la botella. Por último, colocar un corcho en la botella y la botella en el depósito de agua. |
|  | "Departamento de Mudras".- Hacer ejercicios de Meditación y Mudras (ejercicios con los dedos de las manos) para activar algunas partes del organismo y relajarlo.  |
|  | "Ex a Voto".- Agradecer y bendecir lo que tenemos para la prosperidad, el significado es metafísico y religioso de agradecer a una deidad superior (Dios, Universo) con la fuerte creencia de que se nos recompensará con abundancia en todos los aspectos de nuestra vida.  |
|  | "Heráldica".- Darle significado a tus experiencias de vida, a tu herencia y a lo particular de tu familia.   |
|  | "Acrónimos".- Existe la creencia de que el nombre marca tu destino, al saber su significado, puedes saber si el nombre te favorece o no, y entonces, siempre tendrás la opción de cambiarlo.   |
|  | "El Museo Hipotético de tu Vida".- Recordar y darle significado a los acontecimientos más importantes de tu vida, formando el rompecabezas de tu vida.   |
|  | En "La Vacuna contra la violencia".-Es un acto simbólico que tiene el poder equivalente a un acto real. En consecuencia, la destrucción simbólica de una persona puede liberarnos de actuar en contra de esa persona en la vida real.  |
|  | En "Visión Interna" se hace grupo de terapia para recalibrar tus sentidos y resolver tus problemas subconscientes.   |
|  | En "El Test Sinestésico " se explora como tus sentidos interactúan.  |

|  |   |
|--|---|
| <p><b>Estilos (historia de las formas).-</b> Historia para identificar que son terapias Alternativas.- los mudras son parte de la yoga</p> | <p>Terapias alternativa.- se usa para describir cualquier tratamiento médico o intervención que no ha sido documentado o identificado científicamente como seguros o efectivos para una condición o enfermedad específica. Abarca una variedad de disciplinas que incluyen desde la dieta y ejercicios hasta las condiciones mentales y cambios del estilo de vida. Ejemplos: a acupuntura, el uso de imágenes guiadas, la quiropráctica, el yoga, la hipnosis, el bio feedback, la aromaterapia, la relajación, remedios herbales, masaje, o muchos otros</p>  |
|  | <p>Mudras.-Es un lenguaje silencioso de autoexpresión utilizado en las enseñanzas de las religiones budista e hindú, en el Hatha Yoga. Son posturas (asanas) o gestos corporales que podemos realizar con los dedos de las manos durante la meditación a fin de abrir, liberar o cerrar las corrientes de energías internas (Ki-Prana-Chi), según la función que deseemos. Los Mudras son utilizados para canalizar, equilibrar y restaurar el nivel energético de nuestro cuerpo. Al realizar estas presiones en el cuerpo, la energía puede fluir por los “nadis” – canales energéticos – y proporciona paz, seguridad y tranquilidad al meditante. Los Mudras se pueden realizar conjuntamente con diferentes sistemas de meditación o relajación (Yoga, Tai-chi, etc.).</p> |
|  | <p>Meditación.- Sirve para introducirnos en nuestro interior y ver nuestras deficiencias psicológicas, emocionales y físicas. Y, desde el conocimiento de lo que somos en realidad, comenzar el camino de nuestra propia recuperación.</p>  |
|  | <p>Yoga.-significa unión, en sánscrito: mente, cuerpo y espíritu recuperan su unidad esencial con lo divino. El yoga trae equilibrio a nuestras vidas, que es el estado necesario para que el cuerpo físico y los cuerpos sutiles que identifica la anatomía yóguica estén libres de bloqueos, enfermedades y funcionen a sus máximas capacidades. Ese equilibrio es también lo que buscamos para sentirnos con energía vital pero con serenidad mental, conectados con nuestro ser físico y trascendente.</p>  |

|  |  |
|--|--|
|  | <p>Terapia Gestalt. Es una filosofía existencial, un "arte de vivir", una manera particular de concebir las relaciones del ser humano con el mundo. Se sitúa en la encrucijada entre el psicoanálisis, las terapias psicocorporales de inspiración reichiana, el psicodrama, el sueño dirigido, los grupos de encuentro, los enfoques fenomenológicos existenciales y las filosofías orientales. Pone el acento sobre la toma de conciencia de la experiencia actual ("el aquí y el ahora", que engloba el resurgimiento de una vivencia pasada) y rehabilita el sentimiento emocional y corporal, generalmente censurado en la cultura occidental. Desarrolla una perspectiva unificadora del ser humano, integrando a la vez, sus dimensiones sensoriales, afectivas, intelectuales, sociales y espirituales, permitiendo una experiencia global donde la vivencia corporal puede traducirse a palabras y la palabra pueda ser vivida corporalmente.</p> |
|  | <p>El Psicodrama es un método de tratamiento y enseñanza-aprendizaje que utiliza métodos activos y dramatizaciones. Tiene teoría y práctica, así como también técnicas altamente especializadas que son de mucha ayuda para la exploración de las dificultades de las personas, y para ayudarles a encontrar nuevas formas de relacionarse y comportarse. Es por esto que los talleres de entrenamiento son experimentales y orientados a la acción, con ejercicios prácticos para los participantes. Es también útil como una herramienta pedagógica y para el desarrollo de habilidades para nuevos roles.</p>   |
|  | <p>Hipnosis.-Técnica con la que conseguimos un estado psico-fisiológico diferente del estado de vigilia normal. Se caracteriza por una gran sugestionabilidad, ¿qué quiere decir esto? que la persona bajo hipnosis acepta como reales las sugerencias que le sugiere el hipnotizador. Influenciada por las teorías de Paracelso sobre la interrelación entre los cuerpos celestes y el ser humano. Franz Mesmer formuló la famosa Teoría del Magnetismo Animal que nos venía a decir que todo ser vivo irradia un tipo de energía similar al magnetismo físico de otros cuerpos y que puede transmitirse de unos seres a otros, llegando a tener una aplicación terapéutica.</p>  |
|  | <p>Sinestesia.- Es una facultad poco común que tienen algunas personas y consiste en experimentar sensaciones de una modalidad sensorial particular a partir de estímulos de otra modalidad distinta, por ejemplo, ver los sonidos de colores. La sinestesia también se puede dar dentro de una misma modalidad sensorial, como tener la</p>   |

|  |  |
|--|--|
|  | experiencia subjetiva de determinados colores al ver letras, números o palabras; este tipo es el que se da con más frecuencia.   |
| Asuntos (comprensión de la imagen)   |  |
| Historias  |  |
| Símbolos (Símbolos de la terapia alternativa )   | El símbolo de los mudras: gestos que se hacen con las manos, el "om" que es un símbolo del yoga. El yoga que viene del sánscrito "yug" que significa la unión del cuerpo, mente y espíritu. Los símbolos tradicionales de una clínica: colores blanco y azul claro, la cruz roja es el símbolo de la institución humanitaria,+ el símbolo del vudú es en los muñequitos, “El gong es un círculo dorado que sólo da su música cuando se le golpea en su centro. El gong simboliza el espíritu humano concentrado en el trabajo del despertar los centros llamados chakras. El hombre despierto vibra continuamente desde sus centros, recibiendo una música que dice `sólo existe Dios y no existe nada más´. |
| Atributos (¿luces regulares, música?)  | Las terapias alternativas orientales y chamánicas, el sonido de un gong, dentro de Godoo se pueden jugar con luces de lámparas, color blanco, señalamientos en blanco y celeste con los que se identifica cada terapia, música de meditación.  |
| Significado : La comprensión del texto connotado (el significado cuando uno entra , porque este tipo de terapias tan relacionadas con NY ) | Sociatría es un término para describir la ciencia y el arte de la sociedad de curación. Hoy en día, en las ciudades, hay una gran población de víctimas desatendidas de la depresión, la soledad, la neurosis, la violencia familiar, el suicidio, y otras patologías, pero no toda la población puede pagar terapias y en respuesta se ha producido una excesiva dependencia de los antidepresivos y otros medicamentos recetados. Esta obra fue creada dentro del marco de la ciudad de Nueva York, aprovechando la "obsesión de los neoyorquinos", respecto a las terapias que los ayuden a aceptar sus formas de vida, sus demandantes compromisos, sus relaciones interpersonales y con la ciudad.      |

|   |   |
|---|---|
| Alegorías (metáforas), proceso  | La instalación de un hospital o clínica, los voluntarios con bata blanca como terapeutas o enfermeras, las alegorías que muestran las terapias alternativas y psicológicas. La salud en tu vida a través de terapias psicológicas y alternativas, en Epitafios: "con que palabras te gustaría ser recordado". Encontrar respuestas en tiempos de incertidumbre y problemas a través del "Casino Filosófico " y a través del "Test de Compatibilidad de Parejas ", y buscando si el significado de tu nombre es destino, liberar stress y tensión contando y compartiendo "secretos urbanos ", y a través de los mudras, conocer cómo interactúan tus sentidos, alegoría de desquitarte con la persona que te hizo daño en la vida, recordar a las personas que más quieres. |
| Imágenes (todas las imágenes que se vieron )  | Todas las figuras   |
| Emblemas  | N/A   |
| Heráldica   | N/A   |
| Ideas   | Terapia Alternativa, Sanación , No-Violencia, pensamientos filosóficos, meditación  |
| Iconografía (Historia de las imágenes )   | La imagen de un hospital, clínica, con el nombre antiguo de sanatorio, distribuido en varios cuartos para tratar las "enfermedades de la ciudad". La imagen de representación de enfermeras y médicos. La imagen de terapias alternativas   |
| Iconología.- Historia de las Ideas. ( como los colores , formas , procesos , texturas, olores nos hacen identificar que es un sanatorio ) | El color blanco y el celeste es representativo de los hospitales y clínicas porque representa higiene y es antiséptico ,el gong con su sonido , en Godoo, los muñecos nos hacen recordar la magia Voodoo afroamericana, la antigua tradición del yoga, mudras y meditación , las terapias psicológicas grupales , la historia de tu vida representada en imágenes ,   |
| <b>VALORACIÓN HISTÓRICA DE LA OBRA DE ARTE</b>  | SANATORIUM es una instalación efímera que hace una crítica a la forma de vivir actual de la sociedad neoyorquina, su temperatura psicológica , señala la verdad de una época , y mañana puede cambiar, deja un punto de vista diferente de lo que debería ser una clínica, no es una obra para la posteridad.   |

|   |  |
|---|--|
| El artista. Las generaciones                | Nació en 1972, es arquitecto de profesión, y tiene obra gráfica, escultura, diseño de maquetas producción audiovisual, crítica social y pedagogía. Se centra en los problemas de escala y el espacio; cuestionándose aspectos sociales críticos a través de la estimulación de la interacción y la reflexión individual y colectiva. Reyes utiliza estrategias desarrolladas para la comunicación o la educación, así como el sentido común y el buen humor para participar con su público. En la década de 2000, se hizo conocido por sus obras de performance y video. Desde entonces, su trabajo ha tenido en ocasiones en un enfoque más escultórico o arquitectónico.           |
| Psicología                                  | N/A  |
| La clase social. Sociología                 | Esta obra, busca hacer una crítica social de cómo se tratan las enfermedades psicológicas, y como se pueden retomar las terapias orientales, chamánicas, grupos de terapia y de coaching, buscando un proceso de sanación alternativa, y Pedro Reyes nos dice que estos métodos alternativos pueden ayudar a la sociedad, el Sanatorio se puede ver como un prototipo que podría convertirse en una "franquicia social", que sin fines de lucro para dar un bienestar social a gran escala. Dado que la accesibilidad es fundamental, el Sanatorio espera salir de la esfera del arte en el ámbito más amplio de la cultura, y llegar a las familias, amigos, grupos escolares, etc. |
| Destinatario o consumidor                   | Gente de NY y de Ferias o Exposiciones donde se presente la obra.  |
| Comitente , promotores , mecenas , Economía | Guggenheim NY  |
| Relaciones de origen                        |  |
| Fuerzas ideológicas                         | La forma de vida posmoderna de consumo, trabajo, ansiedad, stress.   |
| Filosofía                                   | Procesos de sanación alternativa   |
| Religión                                    | Algunas terapias, como ExVoto nos recuerdan la religión.   |
| Poesía                                      | N/A  |
| Mitología                                   | N/A  |



|  |   |
|--|---|
| <b>ARTISTA: ABRAHAM CRUZ VILLEGAS</b>                                    | <b>OBRA : ACTIVIDADES NO PRODUCTIVAS</b>  |
| <b>SIGNO ARTÍSTICO</b> (distintos elementos que dan su totalidad física) |   |
| Materias   | Performance en el aeropuerto de París y en la ciudad de Kassel: Materiales y objetos que se encuentran en la calle y pidió a la gente que se fotografiaran con un celular. También elaboró un instrumento con 34 palitos de diferentes colores (cada uno relacionado con un concepto asociado a su trabajo) que diariamente tiraba, como si se tratara de palillos chinos, hasta seleccionar 2 o 3 palitos que le dictaran la actividad a realizar ese día. Caminaba hasta encontrar un elemento o circunstancia, que en otro momento serían posibles materiales para la producción de una pieza. |
| Formas   | Formas de personas, animales y cosas que pueden enredarse por casualidad y se documentan con una fotografía.  |
| Soportes   | No creó ningún objeto artístico (se distanció de la naturaleza y el carácter material de la obra de arte), para capitalizar simbólicamente un proceso creativo.   |
| Temas  | Las obras ya no tienen como meta formar realidades imaginarias o utópicas, sino constituir modos de existencia o modelos de acción dentro de lo real ya existente, cualquiera que fuera la escala elegida por el artista  |
| Figuras  | N/A   |
| Significados   | En la medida en que hay más producción, hay un giro que tiene que ver con el mercado. El artista compiló extractos y notas de su cuaderno personal y lo complementó con fotografías para explorar nociones como sentido, sensibilidad, razón y fantasía (términos básicos que Goethe utilizó para construir su círculo cromático en 1809). Las notas de Cruz Villegas abarcan desde los aspectos estructurales y creativos de la producción artística hasta ideas que se oponen a la apropiación del arte por parte del capitalismo. (Anexo 9, Goethe).   |

|   |  |
|---|--|
| <b>ESTRUCTURA -INDIVIDUO</b>  |  |
| Individualidad de la Obra de Arte   | Performance: Se seleccionaron los objetos por el método de la indiferencia: son los materiales los que me escogen al artista. Considera que todos los materiales, todo lo que existe en la realidad, está vivo, como en una especie de animismo y cada objeto reclama la atención del artista para formar parte de una obra o no, y el artista pone atención a las cosas cuando me hablan. |
| <b>FISONOMÍA</b>  |  |
| Cualidad Visual (fuerte, suave, ascendente, descendente, estable e inestable, expresividad de la obra ) | N/A  |
| <b>REHABILITACIÓN DEL TEXTO (BIOGRAFÍA DE LA OBRA)</b>  |  |
| Formato   |  |
| Técnica   | Experiencia previa de Autoconstrucción, de la recolección y del uso que se le da a un material.  |
| Conservación  | N/A  |
| Análisis de Bocetos , dibujos y planos previos  | N/A  |
| Título Original   | Untitled Non-Productive Activities   |
| Condiciones de Encargo  | No hubo presupuesto para esta obra por parte de Documenta, solamente el pago del boleto de avión, hospedaje y alimentos.   |
| Recuperación de las partes mutiladas  | N/A  |
| Eliminación de posibles añadidos  | N/A  |
| Conocimiento del lugar original   | Kassel, Alemania.  |
| Restauración correcta de colores, formas y figuras.   | N/A  |
| <b>VALORACIÓN ESTÉTICA DE LA OBRA</b>   |  |
| <b>Temas</b>  |  |
| Expresivos (cualidades y técnicas. Percepción Visual.   | Todos los materiales están vivos (animismo) y algunos objetos reclaman la atención del artista para formar parte de una obra.  |
| Figurales.- identificación de formas. Composición   | Fotografías de objetos, animales y personas encontrados.   |
| Estilos (historia de las formas)  | N/A  |
| <b>Asuntos( comprensión de la imagen )</b>  |  |
| Historias   | Lo que se puede hacer cuando no hay recursos, buscar otras formas, creatividad.  |

|  |   |
|--|---|
| Símbolos   | Escasez, pobreza, sobrevivencia.  |
| Atributos  | N/A   |
| Alegorías (metáforas) , proceso                  | Creatividad   |
| Imágenes   |   |
| Emblemas   | N/A   |
| Heráldica  | N/A   |
| Ideas  | Sobrevivencia.  |
| Iconografía (Historia de las imágenes )          | N/A   |
| Significado : La comprensión del texto connotado | Lo que se puede hacer cuando empleas la creatividad y la curiosidad a falta de recursos.  |
| Iconología.- Historia de las Ideas.              | N/A   |
| <b>VALORACIÓN HISTÓRICA DE LA OBRA DE ARTE</b>   |   |
| El artista. Las generaciones                     | Generación de finales de ochenta y principios de los noventa. Forma parte del Taller de los Viernes con Gabriel Orozco y otros artistas relevantes. Se inició en la caricatura bajo la tutela de Rafael Barajas "El Fisgón", publicó sus primeros cartones con el seudónimo de Avran. Estudió Filosofía en la UNAM. Desde 1987 ha expuesto su trabajo de manera individual y colectiva en museos y galerías de Estados Unidos, España, Brasil, Inglaterra, Francia, Colombia y Polonia. |
| Psicología                                       | Creatividad en la Escasez, pobreza, sobrevivencia. Elaborar obras con los materiales que se encuentren.   |
| La clase social. Sociología                      | El artista proviene de un entorno muy humilde, en el que se utilizaba cualquier material que se encontraran para levantar una casa.   |
| Destinatario o consumidor                        | Ferias, exposiciones y gente que le interesa el arte.   |
| Comitente, promotores, mecenas, economía         | Representado por Galería Kurimanzutto en México y por varias galerías por el mundo.   |
| Relaciones de origen                             |   |
| Fuerzas ideológicas                              | Artista del Taller de los Viernes y Temíscoles 44.  |
| Filosofía  | Apología a la pobreza, a la escasez, a la sobrevivencia.  |
| Religión   | Esperanza   |
| Poesía   | N/A   |
| Mitología  | N/A   |

|   |   |
|---|---|
| <b>ANÁLISIS DE LA OBRA DE ARTE</b>  |   |
| <b>ARTISTA : FRANCIS ALÿS</b>   | <b>OBRA:REEL/UNREEL<br/>EMBOBINAR/DESEMBOBINAR</b>  |
| <b>SIGNO ARTISTICO</b> (distintos elementos que dan su totalidad física)                                |   |
| Materias  | Video, audio, bocetos previos con dibujos y óleos.  |
| Formas  | Performance donde niños juegan con carretes de cine en una colonia de Kabul, Afganistán; mostrando diversos aspectos de la vida en la ciudad.   |
| Soportes  | Video y pinturas  |
| Temas   | Un juego de niños mostrando el entorno socioeconómico de Kabul, vigilancia constante en la ciudad de Bamiyan y Kabul. Lo real se transforma en "reel" (el carrete de una película)<br><a href="http://d13.documenta.de/">http://d13.documenta.de/</a>   |
| Figuras   | Carrete, rollo de film, juego de niños, helicópteros, gente, bazar, calle, animales.  |
| Significados  | Inocencia, Migración, Pobreza, Desesperanza, Vigilancia continua, Representación simbólica de un evento ocurrido con los talibanes.   |
| <b>ESTRUCTURA -INDIVIDUO</b>  |   |
| Individualidad de la Obra de Arte   | Performance sobre: " El 5 de septiembre de 2001, los talibanes confiscaron miles de rollos de película que extrajeron de la Filmoteca de Afganistán y los quemaron en las afueras de Kabul. La gente dice que el fuego duró 15 días. Pero los talibanes no sabía que en su mayoría estas películas eran copias impresas, que pueden ser sustituidos y no los negativos originales". |
| <b>FISONOMÍA</b>  |   |
| Cualidad Visual (fuerte, suave, ascendente, descendente, estable e inestable, expresividad de la obra ) | La obra tiene mucha expresividad, es fuerte, suave, ascendente, descendente en el sentido de que muestra los aspectos más relevantes de la ciudad de Kabul antiguo de una colonia de bajos recursos en la montaña, un lugar semidesértico con animales, basura, el mercado, etc. y más que nada, el sentido político que tiene la obra sobre el archivo fílmico quemado en Kabul.   |

|  |   |
|--|---|
| <b>REHABILITACIÓN DEL TEXTO<br/>(BIOGRAFÍA DE LA OBRA)</b> |   |
| Formato  | Video (cortometraje), óleo.   |
| Técnica  | Performance, Cortometraje, dibujo, pintura al óleo.   |
| Conservación   | N/A   |
| Análisis de Bocetos , dibujos y planos previos             | Hay varios bocetos previos a la filmación, que son dibujos pintados con lápices de colores, crayón y óleo.  |
| Título Original  | Reel/ Unreel ( embobinado / desembobinado)  |
| Condiciones de Encargo                                     | Comisionado para Documenta 13   |
| Recuperación de las partes mutiladas                       | N/A   |
| Eliminación de posibles añadidos                           | N/A   |
| Conocimiento del lugar original                            | Kabul, Afganistán   |
| Restauración correcta de colores, formas y figuras.        | N/A   |
| <b>VALORACIÓN ESTÉTICA DE LA OBRA</b>                      |   |
| <b>Temas</b>   |   |
| Expresivos (cualidades y técnicas. Percepción Visual.      | 3 carretes: rojo, azul y blanco, paisaje natural que muestra el entorno socioeconómico del Kabul antiguo, los niños corriendo dejando a su paso autos, animales: burros, caballos, cabras, pasando por el bazar y las calles transitadas. |
| Figurales.- identificación de formas. Composición          | Juego del aro, forma circular, paisaje de la ciudad de Kabul.   |
| Estilos (historia de las formas)                           | N/A   |
| <b>Asuntos( comprensión de la imagen )</b>                 |   |
| <b>Historias</b>   | Refleja la historia de un evento que pasó en Septiembre del 2001, donde talibanes queman el archivo fílmico de Kabul.   |
| Símbolos   | El carrito y la cinta de video, el fuego en medio de la calle en el que la cinta se quema.  |
| Atributos  | N/A   |
| Alegorías (metáforas ) , proceso                           | El fuego que quema la cinta, inocencia, pobreza.  |
| Imágenes   |   |
| Emblemas   | N/A   |
| Heráldica  | N/A   |
| Ideas  | N/A   |

|  |   |
|--|---|
| Iconografía (Historia de las imágenes )          | N/A   |
| Significado : La comprensión del texto connotado | El texto implícito narra el acontecimiento de los talibanes en Kabul.   |
| Iconología.- Historia de las Ideas.              | N/A   |
|  |   |
| <b>VALORACIÓN HISTÓRICA DE LA OBRA DE ARTE</b>   |   |
| El artista. Las generaciones                     | Artista belga nacionalizado mexicano, de la generación de los noventas.   |
| Psicología                                       | Subjetividad y en ocasiones emprende acciones o performances algo absurdos que no llegan a un fin determinado.                    |
| La clase social. Sociología                      | Este performance muestra un perfil socioeconómico bajo y muy vigilado en Kabul.   |
| Destinatario o consumidor                        | Coleccionistas y gente que acude a la Feria de Kassel   |
| Comitente , promotores , mecenas , economía      | David Zwirner en Nueva York e Inglaterra, y otras galerías alrededor del mundo. Su trabajo se vende entre \$ 15.000 y \$ 600.000, |
| Relaciones de origen                             |   |
| Fuerzas ideológicas                              |   |
| Filosofía  | Muy simbólico y metafórico, muy subjetivo llegando a caer en el Absurdo en algunas ocasiones.                                     |
| Religión   | N/A   |
| Poesía   | N/A   |

|   |  |
|---|--|
| <b>ANÁLISIS DE LA OBRA DE ARTE</b>  |  |
| <b>ARTISTA : ADRIANA LARA</b>   | <b>OBRA : Unpurposely with Purpose (2012)</b>  |
| <b>SIGNO ARTÍSTICO</b> (distintos elementos que dan su totalidad física)                                |  |
| Materias  | Instalación de pintura mural con una superficie texturizada (alfombras) que está dividida en 10 rectángulos de 4x3 pies, cortes individuales, en diferentes secciones y con diferentes formas , lo cual sugiere la forma negativa de una exhibición alternativa , y un video como contraparte de esta pintura. |
| Formas  | En el mural de formas geométricas como cuadrados, rectángulos en colores rojo y gris claro, medio y oscuro, verde, con gráficos de cuadros y sellos impresos.  |
| Soportes  | Instalación mural.   |
| Temas   | Formato de exhibición y vacíos.  |
| Figuras   | Geométricas: cuadrados, rectángulos de colores.  |
| Significados  | Los espacios recortados representan el vacío, dentro de un proceso de selección como el de Documenta, donde se edita, recorta y reconstruye y las obras quemadas debido a Hitler y su campaña del Arte Degenerado.   |
| <b>ESTRUCTURA -INDIVIDUO</b>  |  |
| Individualidad de la Obra de Arte   | Estudia el formato de exhibición, en este caso le llamo la atención la parte del Arte Degenerado de los nazis y el tour, catálogos, mercado y arte que fue quemado en ese tiempo.  |
| <b>FISONOMÍA</b>  |  |
| Cualidad Visual (fuerte, suave, ascendente, descendente, estable e inestable, expresividad de la obra ) | Los colores tienen una cualidad visual fuerte, los espacios en blanco y los gráficos.  |
| <b>REHABILITACIÓN DEL TEXTO (BIOGRAFÍA DE LA OBRA)</b>  |  |
| Formato   | Instalación y video  |

|   |  |
|---|--|
| Técnica   | Alfombras de nylon cortada, video con repeticiones y repeticiones del mismo tema (recortes de alfombra).                                 |
| Conservación  | Instalación temporal e itinerante  |
| Análisis de Bocetos , dibujos y planos previos        | No se encontraron bocetos de esta obra   |
| Titulo Original                                       | Unpurposely with purpose   |
| Condiciones de Encargo                                | Comisionado por Documenta 13   |
| Recuperación de las partes mutiladas                  | N/A  |
| Eliminación de posibles añadidos                      | N/A  |
| Conocimiento del lugar original                       | Alemania.  |
| Restauración correcta de colores, formas y figuras.   | N/A  |
| <b>VALORACIÓN ESTÉTICA DE LA OBRA</b>                 |  |
| <b>Temas</b>  |  |
| Expresivos (cualidades y técnicas. Percepción Visual. | Se observa varios cuadros y rectángulos de Alfombras en colores rojo, gris claro, gris oscuro y con gráficos, y unos espacios en blanco. |
| Figurales.- identificación de formas. Composición     | Rectángulos, cuadrados, gráficos en las alfombras.   |
| Estilos (historia de las formas)                      | N/A  |
| <b>Asuntos( comprensión de la imagen )</b>            |  |
| Historias   | Época de Hitler en la campaña del Arte Degenerado.   |
| Símbolos  | Gráficos y espacios vacíos.  |
| Atributos   | N/A  |
| Alegorías (metáforas ) , proceso                      | Los espacios vacíos y las ediciones y recortes en las obras que se seleccionan para las Ferias o Bienales.                               |
| Imágenes  |  |
| Emblemas  | N/A  |
| Heráldica   | N/A  |
| Ideas   |  |
| Iconografía (Historia de las imágenes )               | N/A  |



|   |  |
|---|--|
| Significado: La comprensión del texto connotado | Esta instalación propone la exhibición como un momento de reconocimiento de la validación del arte como arte, representada en una materialización abstracta del tiempo y el espacio y sugiere a su vez, ventanas abiertas a otras ideas de arte, las cuales dependerán siempre de los puntos de vista e ideas de otras personas. |
| Iconología.- Historia de las Ideas.             | N/A  |
| <b>VALORACIÓN HISTÓRICA DE LA OBRA DE ARTE</b>  |  |
| El artista. Las generaciones                    | Nació en 1978. Ha formado parte de varios colectivos (Perros Negros). Es también editora.  |
| Psicología                                      | Artista multidisciplinaria: Arte, música, editora.   |
| La clase social. Sociología                     | N/A  |
| Destinatario o consumidor                       | Museos y coleccionistas  |
| Comitente, promotores, mecenas, economía        | Galería Albus Greenspoon y House of Gaga   |
| Relaciones de origen                            | N/A  |
| Fuerzas ideológicas                             |  |
| Filosofía                                       | Enfocada en la relación moda-arte, en los procesos de comercialización en el mercado y en el formato de exhibición.  |

|  |   |
|--|---|
| <b>ANÁLISIS DE LA OBRA DE ARTE</b>                                       |   |
| <b>ARTISTA : JULIETA ARANDA</b>  | <b>OBRA : TIME/BANK</b>   |
| <b>SIGNO ARTÍSTICO</b> (distintos elementos que dan su totalidad física) |   |
| Materias   | Instalación de una pequeña casa de madera que representa un banco que intercambia tiempo y dinero, plataforma en línea.   |
| Formas   | Es la forma de una casita   |
| Soportes   | Madera  |
| Temas  | Time/Bank era una plataforma en línea a través de la cual los individuos y grupos pueden intercambiar habilidades, bienes y servicios. El tiempo sustituye al dinero como unidad de cambio, en vez de papel moneda se usan "billetes de horas   |
| Figuras  | El "banco de las horas " en su fachada tiene pegados ilustraciones en varios colores con número y textos. Tiene billetes para intercambiar también y una plataforma electrónica.  |
| Significados   | Era una plataforma en línea que trata el tiempo como moneda. El proyecto continuó la crítica de la pareja del mercado del arte capitalista mientras se mueve en el ámbito virtual. Time/Bank tiene una multiplicidad de lecturas: por un lado, cumple funciones dentro de una micro-economía como sucede por ejemplo en Holanda y Alemania, y por otro lado, funciona como un proyecto artístico que es invitado a participar en exposiciones". |

|   |   |
|---|---|
| <b>ESTRUCTURA -INDIVIDUO</b>  |   |
| Individualidad de la Obra de Arte   | Crítica al mercado del arte capitalista mientras avanza a una realidad virtual y está basado en los conceptos de monedas alternativas, mutualismo y la teoría marxista del valor trabajo: un modelo de intercambio recíproco de un servicio que sustituye la moneda por unidades de tiempo. |
| <b>FISONOMÍA</b>  |   |
| Cualidad Visual (fuerte, suave, ascendente, descendente, estable e inestable, expresividad de la obra ) | La instalación es una casita decorada con gráficos de diferentes colores a la que se llama "banco" donde se hacen intercambio de tiempo por horas de intercambio de bienes, habilidades y servicios. Tiene sus diferentes billetes y una plataforma en línea.                               |
| <b>REHABILITACIÓN DEL TEXTO (BIOGRAFÍA DE LA OBRA)</b>  |   |
| Formato   | Instalación.  |
| Técnica   | Instalación, plataforma en línea, billetes impresos.  |
| Conservación  | Estructura itinerante   |
| Análisis de Bocetos , dibujos y planos previos  | No se encontraron.  |
| Título Original   | Time/Bank   |
| Condiciones de Encargo  | Documenta 13  |
| Recuperación de las partes mutiladas  | N/A   |
| Eliminación de posibles añadidos  | N/A   |
| Conocimiento del lugar original   | Alemania  |
| Restauración correcta de colores, formas y figuras.   | N/A   |
| <b>VALORACIÓN ESTÉTICA DE LA OBRA</b>   |   |
| <b>Temas</b>  |   |
| Expresivos (cualidades y técnicas. Percepción Visual.   | Intercambio de servicios sin dinero de por medio. Estos servicios están detallados en la fachada del banco con distintos colores llamativos.  |
| Figurales.-Identificación de formas. Composición  | La composición es de varios colores con textos y números escritos   |
| Estilos (historia de las formas)  | N/A   |
| <b>Asuntos( comprensión de la imagen )</b>  |   |

|  |  |
|--|--|
|  | <p>Basada en proyectos como: Una primera aplicación de esta idea utópica, surgió durante la Revolución Industrial se llamó la “Tienda del Tiempo” en Cincinnati y fue creada por el anarquista norteamericano Josiah Warren desde 1827 hasta 1830, donde el comercio se convierte en una serie de notas respaldadas por la promesa de realizar un determinado número de horas de laboratorio, por ejemplo, una hora de laboratorio es intercambiable por doce libras de maíz. La primera banca exitosa de la época contemporánea (1991) fue diseñada por Paul Glover en NY, se llamó "Horas de Itaca". <a href="http://www.ithacahours.com/">http://www.ithacahours.com/</a></p> |
| <b>Historias</b>                                 |  |
| Símbolos   | Billetes, moneda de circulación, flujo.  |
| Atributos  | N/A  |
| Alegorías (metáforas) , proceso                  | N/A  |
| Imágenes   |  |
| Emblemas   | N/A  |
| Heráldica  | N/A  |
| Ideas  |  |
| Iconografía (Historia de las imágenes )          | N/A  |
| Significado : La comprensión del texto connotado | Intercambio de bienes y servicios sin someterse a las reglas del mercado que dicta los precios.  |
| Iconología.- Historia de las Ideas.              | N/A  |
| <b>VALORACIÓN HISTÓRICA DE LA OBRA DE ARTE</b>   |  |
| El artista. Las generaciones                     | Nació en la ciudad de México en 1975, actualmente vive y trabaja en Berlín y Nueva York. Estudió Cine en School of Visual Arts (2001) y tiene una maestría en Fine Arts por Columbia University School of Arts. Desde 1999 es coeditora de E-flux Journal, una publicación sobre noticias, ensayos y crítica sobre arte contemporáneo.   |
| Psicología                                       | N/A  |

|  |   |
|--|---|
| La clase social. Sociología                    | Crítica al mercado del arte capitalista mientras avanza a una realidad virtual y está basado en los conceptos de monedas alternativas, mutualismo y la teoría marxista del valor trabajo: un modelo de intercambio recíproco de un servicio que sustituye la moneda por unidades de tiempo. |
| Destinatario o consumidor                      | Ferias, bienales y coleccionistas de arte.  |
| Comitente , promotores , mecenas ,<br>Economía | Documenta 13 y las Galería OMG en México, Galerie Mor-Charpentier, París<br>Italia, 1/9 unos nove arte contemporánea, Roma.   |
| Relaciones de origen                           |   |
| Fuerzas ideológicas                            | Capitalismo, Mercado.   |
| Filosofía                                      | Crítica a los sistemas de circulación impulsados por el capitalismo.  |
| Religión                                       | N/A   |
| Poesía   | N/A   |
| Mitología                                      | N/A   |

|   |   |
|---|---|
| <b>ANÁLISIS DE LA OBRA DE ARTE</b>  |   |
| <b>ARTISTA: MARIANA GARCÍA DEBALL</b>   | <b>OBRA: “Uncomfortable Objects”, (“Objetos Incómodos”) (2012)</b>  |
| <b>SIGNO ARTÍSTICO</b> (distintos elementos que dan su totalidad física)                                |   |
| Materias  | Escultura formada por un friso con yeso, pigmentos, piedras, conchas, máscaras , tela o tejido , vidrio, madera, cerámica , y diversos objetos montados en el marco de acero  |
| Formas  | Rectangulares, circulares, de varios colores.   |
| Soportes  | Friso montados en un marco de acero , Medidas: 600 cm. x 400 cm. x 300 cms.   |
| Temas   | Antropología  |
| Figuras   | De fósiles geológicos   |
| Significados  | Encontrar en otra era, restos geológicos de lo que fue nuestra civilización.  |
| <b>ESTRUCTURA -INDIVIDUO</b>  |   |
| Individualidad de la Obra de Arte   | Participa en períodos prolongados de investigación y trabajo de campo, donde asume el papel del explorador o arqueólogo, recopilando materiales que se encuentran en una forma que revela nuevas conexiones y significados y establece una estrecha relación con la literatura, la filosofía, la historia de la ciencia y la arqueología. |
| <b>FISONOMÍA</b>  |   |
| Cualidad Visual (fuerte, suave, ascendente, descendente, estable e inestable, expresividad de la obra ) | La cualidad visual es fuerte, ya que la escultura se hizo muy grande en relación al lugar donde estaba ubicada, al entrar la gente se sorprendía y tenía que ir hacia atrás, y observarla desde varios ángulos.   |
| <b>REHABILITACIÓN DEL TEXTO (BIOGRAFÍA DE LA OBRA)</b>  |   |
| Formato   | Escultura, instalación con soporte de acero.  |
| Técnica   | Stuckmarmol, técnica antigua italiana.  |
| Conservación  | Instalación itinerante.   |
| Análisis de Bocetos , dibujos y planos previos  | N/A   |
| Título Original   | Uncomfortable objects   |
| Condiciones de Encargo  | Para Documenta(13)  |
| Recuperación de las partes mutiladas  | N/A   |
| Eliminación de posibles añadidos  | N/A   |

|   |  |
|---|--|
| Conocimiento del lugar original                       | N/A  |
| Restauración correcta de colores, formas y figuras.   | N/A  |
| <b>VALORACIÓN ESTÉTICA DE LA OBRA</b>                 |  |
| <b>Temas</b>  |  |
| Expresivos (cualidades y técnicas. Percepción Visual. | Pedazos de aparentes formaciones geológicas de diferentes formas, colores y tamaños.   |
| Figurales.- identificación de formas. Composición     | Composición en color blanco, celestes con formas de fósiles o geológicas.  |
| Estilos (historia de las formas)                      |  |
| <b>Asuntos( comprensión de la imagen )</b>            |  |
| <b>Historias</b>                                      |  |
| Símbolos  | N/A  |
| Atributos   | N/A  |
| Alegorías (metáforas ) , proceso                      | N/A  |
| <b>Imágenes</b>                                       |  |
| Emblemas  | N/A  |
| Heráldica   | N/A  |
| Ideas   |  |
| Iconografía (Historia de las imágenes )               | N/A  |
| Significado: La comprensión del texto connotado       | Según la artista, es como si un antropólogo del futuro viera las formaciones geológicas o los fósiles de esta época.   |
| Iconología.- Historia de las Ideas.                   | N/A  |
| <b>VALORACIÓN HISTÓRICA DE LA OBRA DE ARTE</b>        |  |
|   |  |
| El artista. Las generaciones                          | Nació en 1975. Su trabajo ha explorado el museo como sitio cultural problemático y su sistema de validación. Para sus obras realiza investigaciones junto con arqueólogos pero se enfoca a lados de la arqueología que comúnmente ellos no ven , por ejemplo , las personas que se dedican a hacer piezas prehispánicas artísticas para enviar a museos o para su venta , se sirve del dibujo para hacer "códices", etc. |
| Psicología  | Enfoque en investigación arqueológica.   |
| La clase social. Sociología                           | Tiene un enfoque sociológico, buscando comunidades donde se rescató alguna pieza indígena.   |
| Destinatario o consumidor                             | Ferias, bienales, coleccionistas.  |

|  |  |
|--|--|
| Comitente, promotores, mecenas, economía | En Alemania, la Galería Bárbara Wien, en Brasil: Mendes Wood DM, Sao Paulo y en Italia Pinksummer, Génova. |
| Relaciones de origen                     |  |
| Fuerzas ideológicas                      |  |
| Filosofía                                | Investigaciones de tipo arqueológicas.   |
| Religión                                 | Dioses prehispánicos.  |
| Poesía                                   | Se apoya también en la obra de escritores como Jorge Ibargüengoitia, Borges, Pellicer etc.                 |
| Mitología                                | Mitología prehispánica mexicana.   |



## TABLA DE DATOS

### Tabla de Datos # 1

Los artistas mexicanos más destacados en el ranking internacional hasta el año 2015

(Ir a la Tabla de Datos #1)

| No.       | Nombre del Artista             | Lugar        |
|-----------|--------------------------------|--------------|
| <b>1</b>  | <b>Francis Alÿs</b>            | <b>15</b>    |
| 2         | Gabriel Orozco                 | 62           |
| <b>3</b>  | <b>Mario García Torres</b>     | <b>269</b>   |
| 4         | Rafael Lozano-Hemmer           | 378          |
| 5         | Teresa Margolles               | 408          |
| 6         | Carlos Amoraes                 | 454          |
| 7         | Damián Ortega                  | 463          |
| <b>8</b>  | <b>Mariana Castillo Deball</b> | <b>470</b>   |
| 9         | Gabriel Kuri                   | 515          |
| <b>10</b> | <b>Abraham Cruz Villegas</b>   | <b>529</b>   |
| <b>11</b> | <b>Pedro Reyes</b>             | <b>523</b>   |
| <b>12</b> | <b>Julieta Aranda</b>          | <b>702</b>   |
| 13        | Manuel Alvarez Bravo           | 823          |
| 14        | Erick Beltrán                  | 904          |
| 15        | Diego Rivera                   | 1,015        |
| 16        | Frida Khalo                    | 1,045        |
| 17        | Enrique Chagoya                | 1,163        |
| 18        | Minerva Cuevas                 | 1,410        |
| <b>19</b> | <b>Adriana Lara</b>            | <b>1,431</b> |
| 20        | Yoshua Okon                    | 1,482        |
| 21        | Stefan Brüggenmann             | 1,484        |

## **TABLA DE FIGURAS**

### **Obras de Arte**

#### **Mario García Torres**

Anexo 1. Have you ever seen the snow? (¿Alguna vez has visto la nieve caer?)

Anexo 2. Mappa

Anexo 3. Share-e-Nau Wondering-A, A Film Treatment

Anexo 4. Tea

Anexo 5. Lo que pasa en Halifax, se queda en Halifax

#### **Pedro Reyes**

Anexo 6. SANATORIUM y sus Terapias

Anexo 7. Bebé Marx

Anexo 8. Palas por Pistolas

Anexo 9. Imagine

Anexo 10. Disarm

Anexo 11. Parque Vertical

Abraham Cruz Villegas

Anexo 12. Actividades no Productivas

Anexo 13. Autoconstrucción

Anexo 14. Autoconstrucción (The Film)

Anexo 15. Nuestra Imagen Actual: Autorretratos Recientes

Anexo 16. Autodestrucción

Anexo 17. Terreno Baldío (Empty Lot)

#### **Francis Alÿs**

Anexo 18. Embobinar/Desembobinar (Reel/Unreel)

Anexo 19. La Línea Verde

Anexo 20. When the Faith moves Mountains

Anexo 21. Don't Cross the bridge before you get the river

Anexo 22. Tornado

Anexo 23. Hotel Juárez: La Frontera en Llamas

**Julieta Aranda**

Anexo 24. Time/Bank

Anexo 25. Video-Rental

Anexo 26. Casa de Empeño (Pawnshop)

Anexo 27. Intervals (Intervalos)

**Adriana Lara**

Anexo 28. Unpurposely with Purpose

Anexo 29. La Pintura Contraataca /ETRE

Anexo 30. S.S.O.R. Superficie Simbólica de la Revolución

**Mariana García Deball**

Anexo 31. Uncomfortable Objects (Objetos Incómodos)

Anexo 32. The where I am is Vanishing (El donde voy va desapareciendo)

Anexo 33. Éste desorden construido, autoriza geológicas sorpresas a la memoria más abandonda

Anexo 34. Lost Magic Kingdoms Paolozzi

MARIO GARCIA TORRES

ANEXO 1. HAVE YOU EVER SEEN THE SNOW? (¿ALGUNA VEZ HAS VISTO LA NIEVE CAER?) (2010)



MARIO GARCÍA TORRES  
 ¿ *Alguna vez has visto la nieve caer?*, 2010  
 Proyección de diapositivas



Murtaza Roashan (1973-1975).  
Edificio donde se encontraba la entrada lateral del One Hotel, en la calle Share Nau  
en Kabul, Afganistán

## ANEXO 2. “MAPPA”, ALIGHERIO BOETTI



### ANEXO 3. SHARE-E-NAU WONDERING-A, A FILM TREATMENT (2006)



**MARIO GARCÍA TORRES**

*Shar-e-Nau Wonderings (A film treatment)*-2006

22 impresiones sobre papel térmico

Obra incluida en la instalación *¿Alguna vez has visto la nieve caer?*

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid

Fotografía: Joaquín Cortés/Román Lores

### ANEXO 4. TEA (1391)







*Tea, 1391 (Calendario Iraní)*

## ANEXO 5. LO QUE PASA EN HALIFAX, SE QUEDA EN HALIFAX



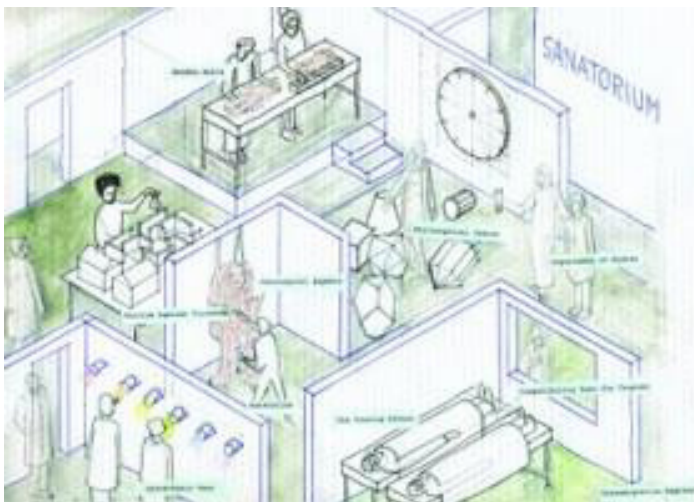
*(In 36 Slides), 2004–2006; 35mm slide projection of 50 black-and-white photographs; dimensions variable; courtesy of the artist; Jan Mot, Brussels; and White Cube, London.*

**PEDRO REYES**

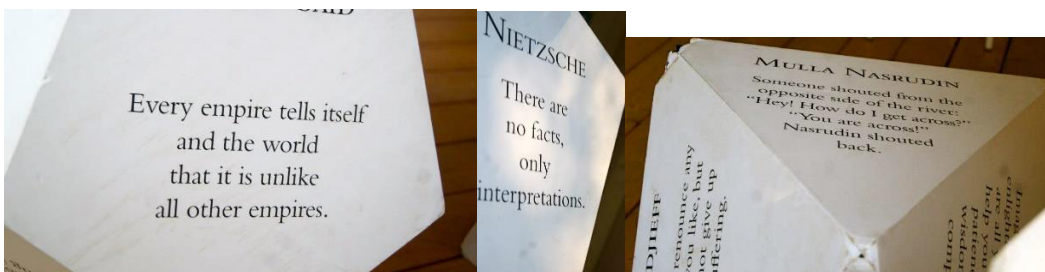
## **ANEXO 6. SANATORIUM**



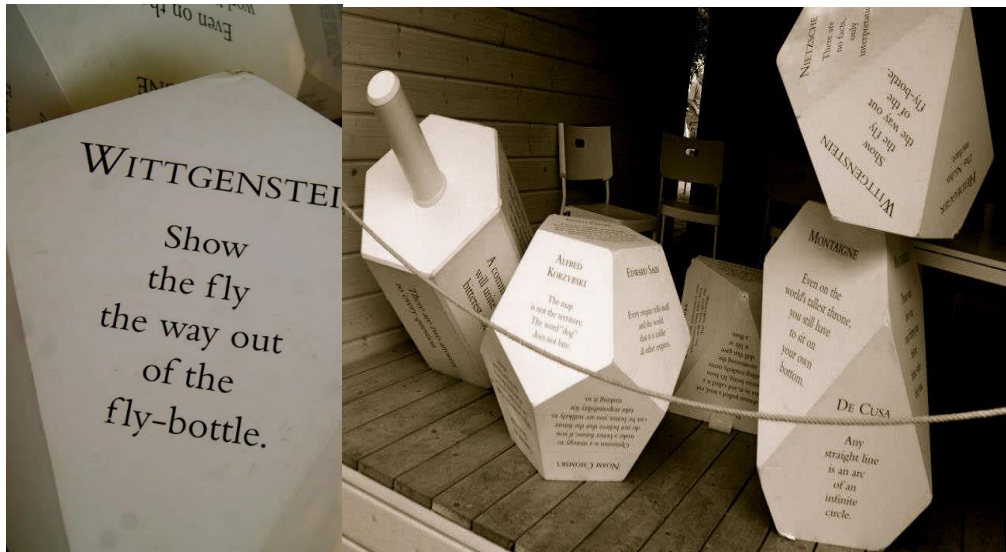
**SANATORIUM (Instalación)**



**SANATORIUM (Bocetos)**



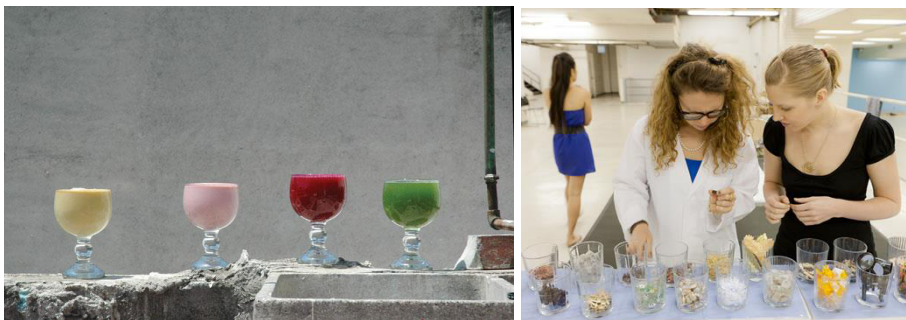




**SANATORIUM, Terapias: Casino Filosófico.**



**SANATORIUM, Terapias, *EPITAFIO*.**



**SANATORIUM, Terapias, *Test de Compatibilidad***



SANATORIUM, Terapias, *Voodoo*



SANATORIUM, Terapias, *Cityleaks*.



SANATORIUM, Terapias, *Departamento de Mudras*



SANATORIUM, *Anagramas, Acrónimos y Alias*.



SANATORIUM, *El Museo Hipotético de tu Vida.*

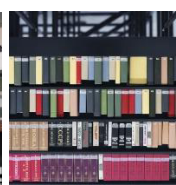
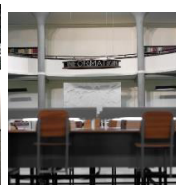


SANATORIUM, Terapias, *The Tunning Effect.*



SANATORIUM, Terapias, *Inner Visioning*

## ANEXO 7. BEBÉ MARX



## ANEXO 8.PALAS POR PISTOLAS



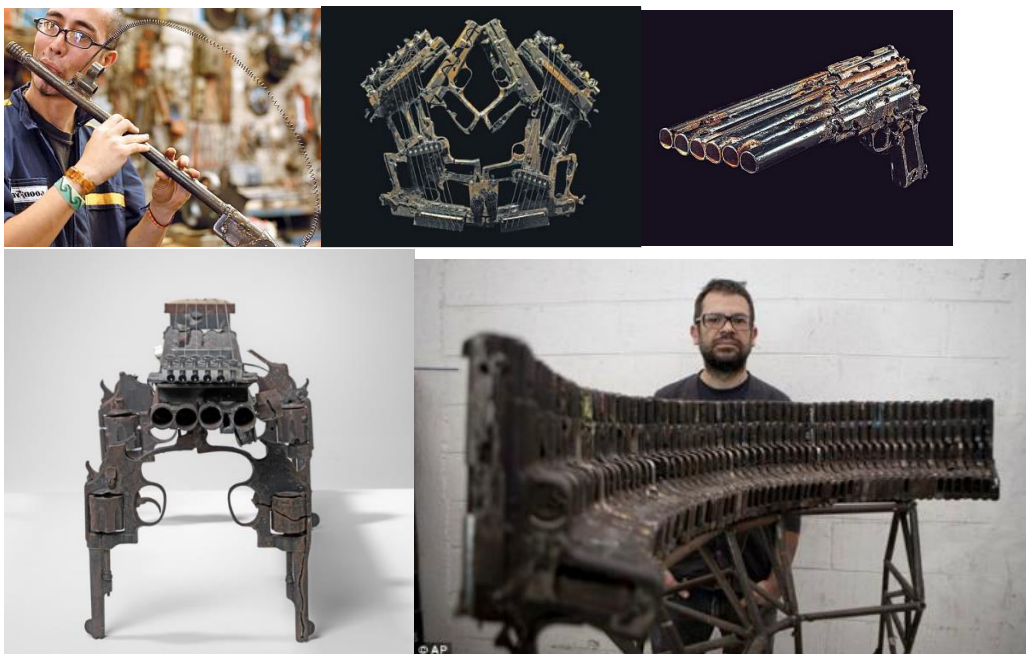
*“NO More Weapons”, creado por el Ejército Mexicano.*



*“Palas por Pistolas: 1527 armas destruidas -1527 palas fabricadas-1527 árboles por plantar”  
Instalación de diez palas de madera y metal cuyo tamaño es: 63 3/8 x 8 5/8 x 5 1/2 in. (161 x 22 x 14 cm.), elaboradas en 2008, donada por el artista. Subastas Christie´s en Nueva York*

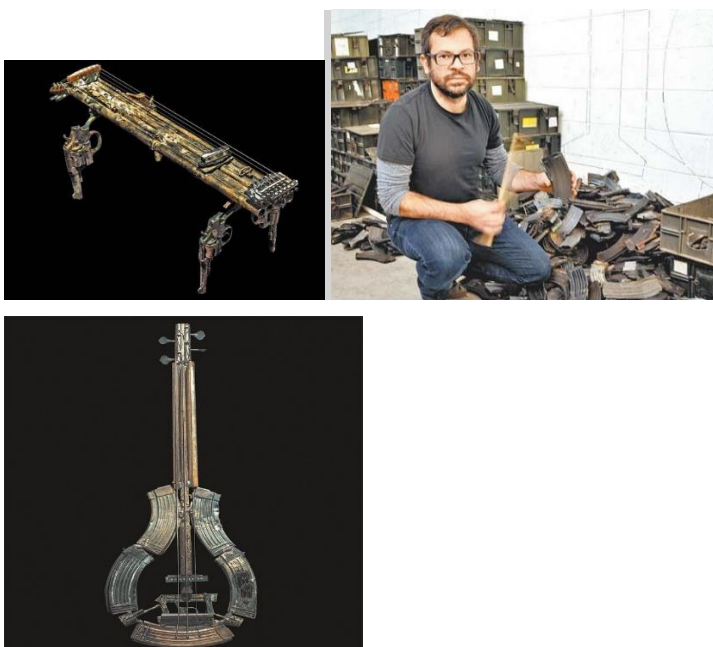


## ANEXO 9. IMAGINE



*Pedro Reyes, Imagine (Salterio), 2012, metal reciclado, 28 x 75 x 30 cm.*

*Pieza única. Cortesía del artista y Lisson Gallery*



*Guitarra bajo)', 2012 metal reciclado 113 x 36 x 10 cm ed .unique*

*Imagen cortesía del artista y la galería Lisson*



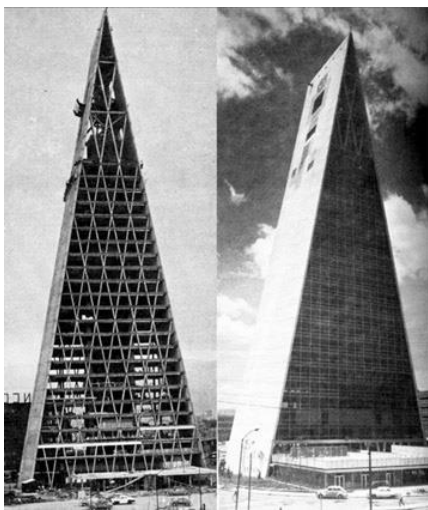
*Pedro-Reyes-Imagine-Xylophone-2012-recycled-metal-113-x-125-x-62cm-ed.unique.-Courtesy-the-artist-and-Lisson-Gallery-620x478*

## ANEXO 10. DISARM



*Lisson Gallery, Londres, 2013. Cortesía: Lisson Gallery*

### Anexo 11. Parque Vertical

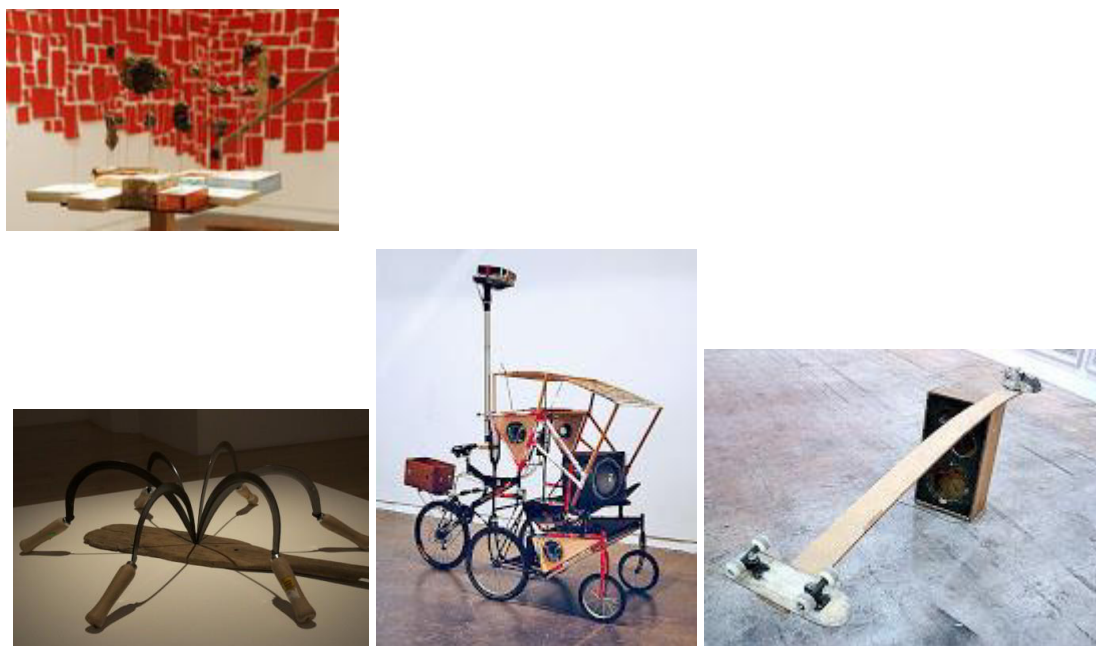


## ABRAHAM CRUZ VILLEGAS

### ANEXO 12. ACTIVIDADES NO PRODUCTIVAS

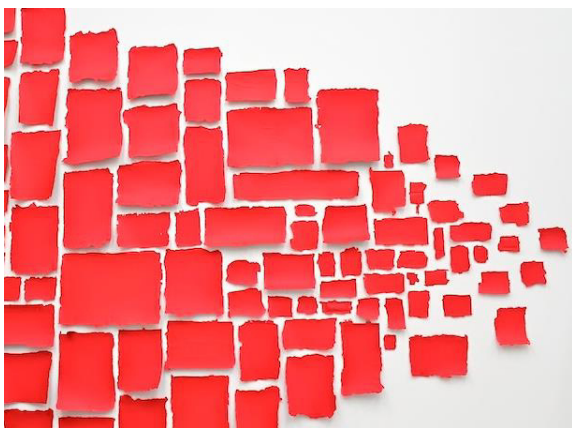


### ANEXO 13. AUTOCONSTRUCCIÓN



*Autoconstrucción, 2008*





#### ANEXO 14. AUTOCONSTRUCCIÓN (THE FILM)

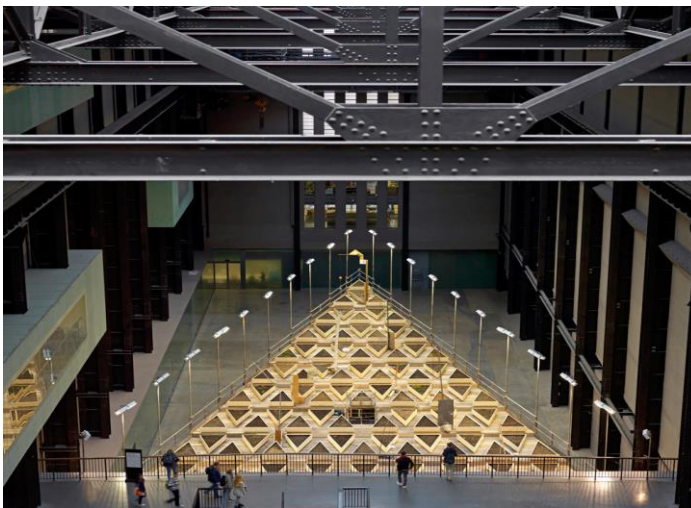
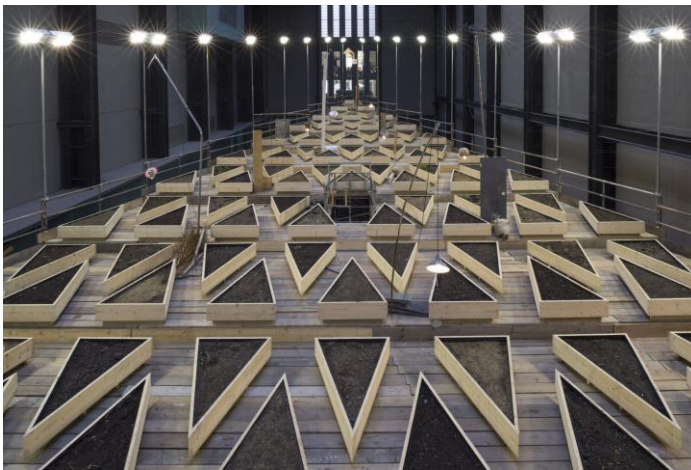


## ANEXO 15. AUTODESTRUCCIÓN



*Autodestrucción 2 (2013).*

## ANEXO 16. TERRENO BALDÍO (EMPTY LOT)

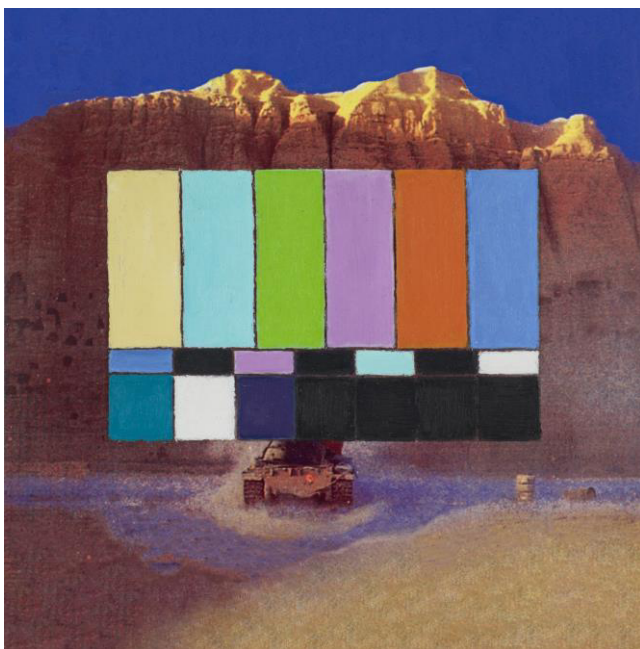


FRANCIS ALÿS

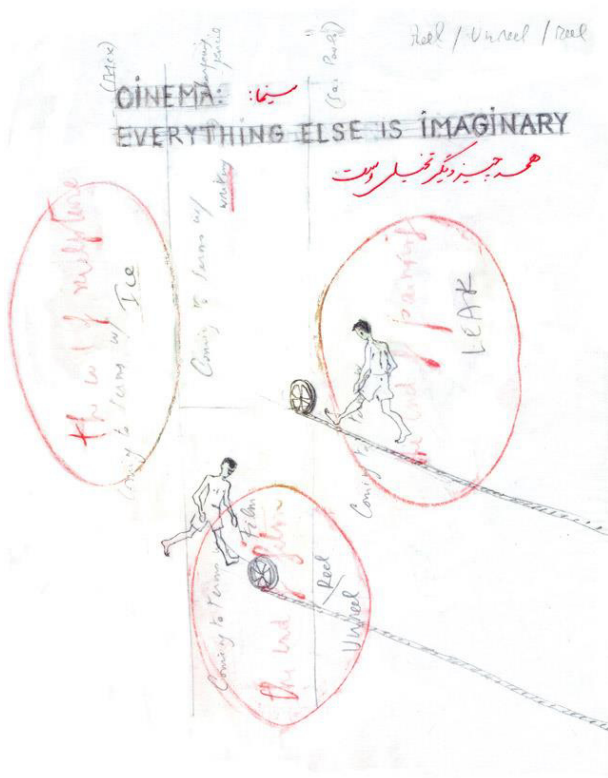
ANEXO 18. REEL/UNREEL







Francis Alÿs, *Untitled, study for Reel-Unreel*, Oil on printed card, 22.5 x 22.5 cm, 2012 *barras Tv*



Francis Alÿs, *Untitled, Study for Reel-Unreel*, Pen and Pencil on paper, 27.9 x 21.5 cm. (boceto)



*Francis Alÿs, Untitled, study for Reel-Unreel, Oil paint on postcard, 13 x 17 cm, 2011-2012*

#### **ANEXO 19. La Línea Verde**



*"The Green Line" (Sometimes doing something poetic can become political and sometimes doing something political can become poetic), 2004*

#### **ANEXO 20. When the Faith Moves Mountains ("Cuándo la fé mueve montañas")**



*“When Faith Moves Mountains”*

**ANEXO 21. Don't Cross the bridge before you get the river**

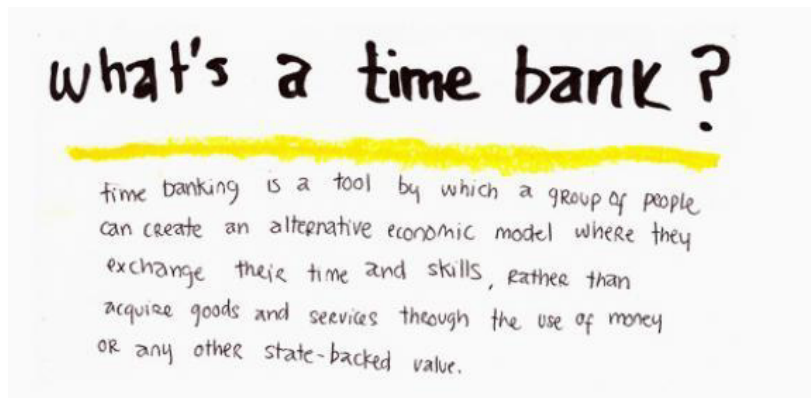


**ANEXO 22. Tornado****ANEXO 23. Hotel Juárez: La Frontera en Llamas**



**JULIETA ARANDA**

**ANEXO 24. TIME/BANK**







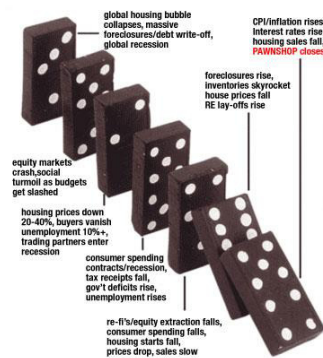
## ANEXO 25. VIDEO-RENTAL



## ANEXO 26. PAWNSHOP (Casa de Empeño)

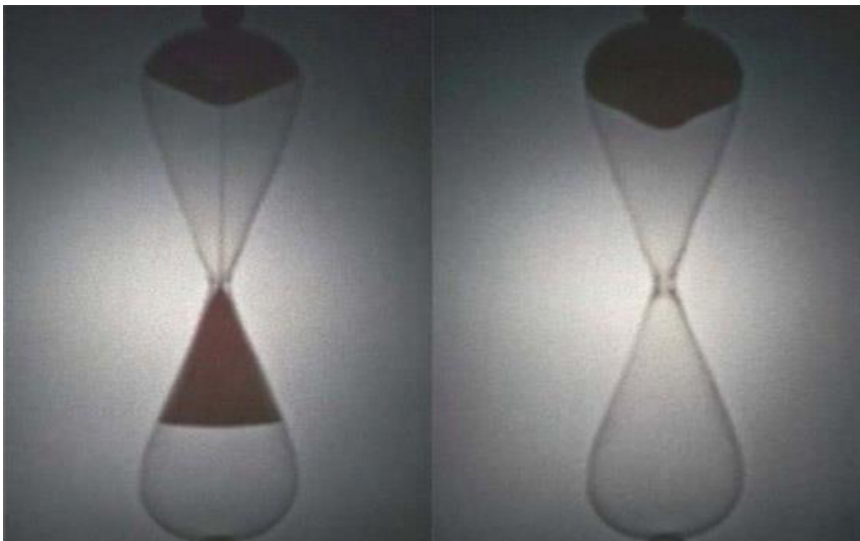


## PAWNSHOP

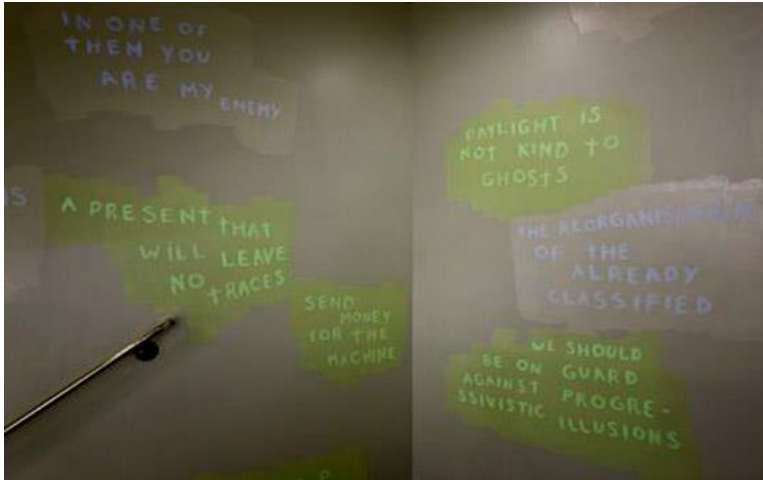


**ANEXO 27. INTERVALS (Intervalos)**

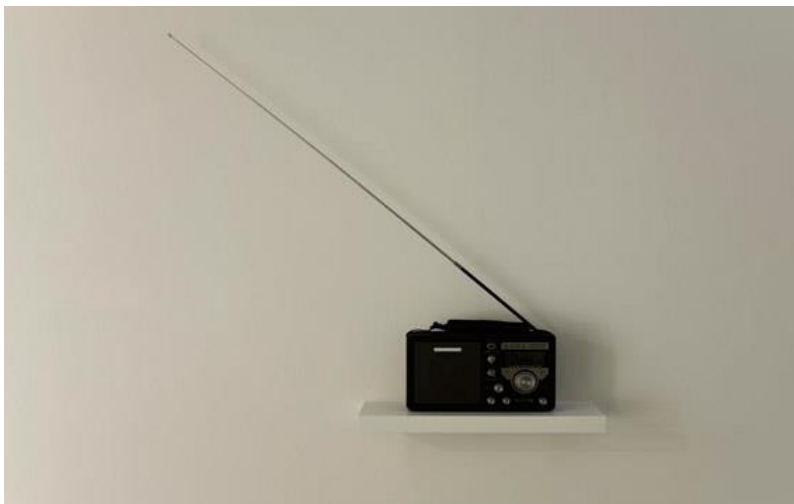
*Two shakes, a tick and a jiffy, 2009*



*Partially Untitled (Tell me if I am wrong) (2009)*



*It is not necessary to resolve this (2009) No es necesario resolver esto*



*Saving it for later (2009)*

**ADRIANA LARA**

**ANEXO 28. UNPURPOSELY WITH PURPOSE**



**ANEXO 29. LA PINTURA CONTRAATACA (Colección Primavera/ Verano 2012)/ETRE**



*Colección primavera/verano 2012. <https://vimeo.com/33160311>*



*Laser Paintings #1-#2, installation view, Indipendenza, Rome*

### **ANEXO 30. S.S.O.R. SUPERFICIE SIMBÓLICA DE LA REVOLUCIÓN**



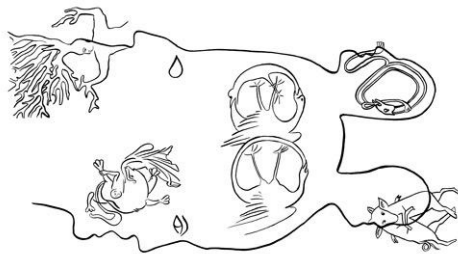
## MARIANA GARCIA DEBALL

### ANEXO 31. UNCOMFORTABLE OBJECTS (OBJETOS INCÓMODOS ) (2012)



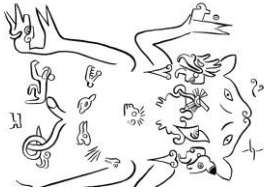
*Pigments, stones, shells, masks, fabric, glass, Wood, clay, diverse objects mounted on a Steel frame. 600x400x300 cm.*

### ANEXO 32. THE WHERE I AM IS VANISHING (EL DONDE VOY VA DESAPARECIENDO) (2011)



*Mariana Castillo Deball, Aquí el hombre se enfloró la cabeza (2011). Cortesía de la artista.*





**ANEXO 33. ESTE DESORDEN CONSTRUIDO, AUTORIZA GEOLÓGICAS SORPRESAS A LA MEMORIA MÁS ABANDONADA.**



**ANEXO 34. LOST MAGIC KINGDOMS PAOLOZZI**